مجلہ

غالب نامہ

مجلس مشاورت

مجلّہ

غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مُدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۴ء

جلد ۱۵ ——————— شمارہ ۱

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی

مطبوعہ : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فون : ۳۷۱۲۵۸۳
۳۳۱۶۵۱۸

اداریہ

غالب نامے کا یہ شمارہ کچھ دیر سے نکل رہا ہے، یہ جنوری کا شمارہ ہے، اس تاخیر کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں، افسوس ہے کہ علمی اور تحقیقی مضامین لکھنے والوں کی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ ہم تنہا اس نازک صورتِ حال سے دوچار نہیں بلکہ سارے رسالے نکالنے والوں کے سامنے یہی مسئلہ درپیش ہے۔

ہمارے یہاں ہر سال دسمبر میں غالب پر ایک بین الاقوامی سمینار ہوتا ہے، اس کی وجہ سے غالب نامے کے ایک شمارے کے لیے کافی مضامین مل جاتے ہیں، صرف دوسرا شمارہ باقی رہ جاتا ہے، اسی کے لیے کسی نہ کسی طرح سے مقالے حاصل کر لیے جاتے ہیں۔ گذشتہ سال ملک کی صورتِ حال خراب ہو گئی تو سمینار نہیں ہو سکا۔ اس وجہ سے مضامین کا توڑ رہا۔ اسی بنا پر غالب نامے کے اس شمارے کے لیے مضامین کی کمی رہی۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب پر کافی لکھا جا چکا ہے، اس لیے آسانی سے کوئی موضوع ایسا نظر میں نہیں آتا جس پر اچھا مقالہ لکھا جا سکے، گو میرا یہ خیال ہے کہ غور کرنے پر کافی موضوع ایسے مل جائیں گے جن پر ابھی لکھنے کی بڑی گنجائش ہے، بلکہ ان میں تو بعض ایسے بھی ہیں جو لوگوں کی نظر میں اب تک آئے بھی نہیں۔ بہر حال یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ مجلے کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت ہے، اس بنا پر اب غالب نامے میں غالب اور ان کے عہد کے علاوہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب، فارسی زبان و ادب، ہندوستان کی دوسری زبانوں وغیرہ پر تحقیقی و علمی مقالے شامل کیے جائیں گے۔

ادھر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ بین الاقوامی سمینار میں ایران، سنٹرل ایشیا اور افغانستان کے دانش وروں کی شرکت کی بنا پر غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوا، افغانستان اور سنٹرل ایشیا میں عبدالقادر بیدل عظیم آبادی نہایت مقبول ہیں، اب ایران میں بیدل شناسی کی لہر پیدا ہو چلی ہے، اس بنا پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ دن دور نہیں جب غالب بھی ان ملکوں میں اپنے فارسی کلام کی بنا پر ایسے ہی مقبول ہوں جیسے ہندوستان میں مقبول ہیں، اس سلسلے میں ایک بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ ان ملکوں میں ان کا فارسی کلام دستیاب نہیں اور جو دستیاب ہے وہ قابلِ اعتماد نہیں۔ علاوہ بریں غالب پر کوئی کتاب فارسی میں نہیں ملتی۔ اس لیے وقت کا شدید تقاضا ہے کہ پہلے تو ان کا سارا فارسی کلام متنی تنقید کے اصولوں پر چھاپا جائے اور فارسی بولنے والے ممالک میں عام کیا جائے۔ پھر غالب کے فکر و فن پر فارسی میں کتابیں لکھی جائیں، بلکہ اس موضوع پر جو اہم کتابیں اردو میں ملتی ہیں، ان کو فارسی میں منتقل کر کے چھاپا جائے۔ اس کے ساتھ ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ ان ممالک میں نستعلیق کی چھپائی کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے، ایران میں تو یہ رواج بالکل ختم ہو گیا ہے، اس لیے ضرورت ہے کہ غالب کا فارسی کلام اور ان کے فکر و فن پر جو فارسی کتابیں مرتب ہوں، وہ سب کی سب عمدہ ٹائپ میں چھپیں تاکہ ان سے استفادے میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔

غالب نامے کے زیرِ نظر شمارے میں فارسی سے متعلق مقالے کچھ زیادہ ہو گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ امسال کے غالب کے سمینار کے موضوع میں غالب کا فارسی کلام بھی شامل تھا، چنانچہ ایران، افغانستان کے دانش وروں نے غالب کے فارسی کلام پر فارسی میں مقالے لکھے، ان میں سے کچھ اس شمارے میں شامل ہیں۔ کچھ ہندوستانی مندوبین نے بھی غالب کے فارسی کلام پر لکھا ہے، وہ بھی اس شمارے میں شامل کر لیے گئے ہیں۔

نذیر احمد

فہرست

۹

پروفیسر آزرمیدخت صفوی

غالب کے فارسی کلام میں

عہد غالب کے بعض فکری اور سماجی مسایل

حیات انسان کے لامتناہی تناظر اور وقت کی لا محدودیت کے پس منظر میں مسایل عموماً لمحاتی، تغیر پذیر اور آنی و فانی ہوتے ہیں اور ان مسایل پر انسان کا ردعمل عموماً اضافی۔ البتہ ان مسائل اور ان پر انسانی ردعمل کی تجسم اگر فن کی شکل میں ہو جائے تو فکر و فن کی یہ آمیزش زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر آفاقیت اور ابدیت کی بے کنار وسعتوں کو اپنے دامن میں لے لیتی ہے۔

غالب کا فن اور فکر بھی انسانی زندگی اور تاریخی قوتوں کے تصادم و تضادات کے دوران وجود میں آئے اور سماجی و سیاسی عناصر کی آمیزش و آویزش سے ذہن انسانی پر مرتسم ہونے والے اثرات کو استعارہ اور تخئیل کے پیکر میں ڈھال کر لازوال بنا گئے۔ زیر نظر مقالہ میں عہد غالب کے بعض فکری اور سماجی مسائل کا بطور مجمل جائزہ لیا گیا ہے اور ان کا پرتو خود مرزا کے کلام میں تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

فکر سماج کی پروردہ ہوتی ہے اور بنو بہ خود سماج کی خالق بھی سبب و نتیجہ Causes & Effect کا یہ سلسلہ اسقدر درہم و برہم اور ژولیدہ ہے کہ یہ کہنا خاصہ دشوار ہے کہ سبب کیا ہے اور نتیجہ کیا؟ بنا بریں مقالۂ حاضر میں سماجی و فکری ہر دو مسائل کو ایک ہی لڑی میں پرو کر پہلو بہ پہلو Parallel پیش کیا گیا ہے اور ان مسایل کے پس منظر Backdrop میں غالب کے فکر و فن کو سمجھنے کی سعی

کی گئی ہے۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودۂ کہ آذر لفشان برخیزد

اسداللہ خان غالب کا دور ایک بحرانی دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تاریخ کشور ہندوستان کا ایک نیا اور نامانوس باب شروع ہوا، یوں تو ہمیشہ سے ہی یہ ملک گوناگون اور مختلف النوع ادوار سے گذرتا اور امن و آفت دونوں کا ہی مزہ چکھتا رہا۔ لیکن سترھویں اور اٹھارویں صدی کے مابین اس سرزمین پر کچھ ایسے تغیرات اور تحولات رونما ہوئے جن کے نتائج اس ملک کے مزاج کے لیے بالکل انوکھے اور چونکا دینے والے تھے۔ تاریخ گذران وقت کا ایسا بیکران سمندر ہے جس کا ہر موڑ اور جزرومد افکار انسانی اور واردات و واقعات کے متواتر تموج اور حرکت کا نتیجہ ہوتا ہے، یہ تموج اور تحرک اپنی شدت اور رفتار میں جسقدر زندہ ہوگا اس کا دائرہ اسی قدر وسیع، اور اس کی صدائے بازگشت اسی قدر پُرشور ہوگی، ہندوستان کی تاریخ جو صدیوں سے ایک مخصوص ترنم Rythm اور مانوس زیروبم Cadance۔ کو اپنے اندر سموئے ہوئے تھی، انگریزی طاقت کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں بہہ کر مانوس اور آشنا راہوں کو چھوڑتی ہوئی ایک ایسے موڑ پر آگئی جہاں کے بیشتر مناظر اس کے لیے دلدوز اور دلشکن تھے۔

غالب کے سال ولادت، ۱۷۹۷ء تک پہونچتے پہونچتے مغل حکومت اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی، اورنگ زیب عالمگیر کی وسیع اور پُرشکوہ سلطنت ایک صدی کے عرصے میں تنگ ہو کر محض دہلی اور اس کے گردونواح تک محدود رہ گئی تھی۔ ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلہ کے ہاتھوں شاہ عالم کی شکست کے بعد روہیلوں اور بعدًا مرہٹوں نے دھلی پر قبضہ کرلیا تھا ۱۸۰۳ء میں فوج انگلیس نے مرہٹوں کو شکست دی اور دہلی پر قابض ہونے کے بعد مغل پادشاہ کو ساڑھے گیارہ لاکھ روپیہ سالانہ کا پنشنر بنا کر قلعہ میں جگہ دی۔ مغل پادشاہ کہنے کو اب بھی پادشاہ تھا۔ اسکی یہ پادشاہت انگریز افسروں کی مرضی کی تابع اور ان کی مصلحتوں کی دست نگر تھی، دھلی میں رہنے والوں کے لیے وہ اب بھی حضرت ظل سبحانی،، ،، عالم پناہ،، اور ،، پیرومرشد،، تھا اور قلعۂ قرمز کی چاردیواری کے اندر اب بھی اس کا حکم چلتا تھا یہاں تک کہ خود برٹش ریزیڈنٹ بھی اس کے حضور میں ایک عام آدمی کی طرح غیر مسلح

ہوکر جاتا، اور نقارخانہ تک پہونچ کر پا پیادہ ہوجاتا تھا۔ لیکن یہ تمام شان وشکوہ محض ظاہری اور ایک نمود بی بود تھی۔ مغل سلطنت کا سورج غروب ہوچکا تھا۔ اور دہلی کے در و دیوار اس زوال یافتہ آفتاب کے پس غروب AFTER GLOW میں ماضی کی تابناکی اور درخشانی کو نگاہوں میں بسائے اداس اور دلشکستہ کھڑے مغرب سے ابھرنے والے اس نئے سورج کو غیر یقینی کے عالم میں تک رہے تھے۔

درگرد غربت آئینہ دار خودیم ما
یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما

رفتہ رفتہ ملک میں اپنی جڑیں پھیلانے اور مضبوط کرنے کے ساتھ، برٹش ریزیڈنٹ کی ظاہری مصالحت اور انکساری بھی ختم ہوگئی۔ خصوصاً مٹکاف کی ریذیڈنس کے دوران جب انگلستان میں مفاد پرستی، قوم پرستی اور تبلیغ واشاعت مذہب کا احساس پیدا ہوا تو ہندوستان میں مغل پادشاہ کا وجود اس مغربی طاقت کے لئے ناقابل برداشت ہوگیا۔ قلعہ میں بیٹھا ہوا یہ بے بس حکمران اور اس کی ضروریات، مغل تہذیب کا عوام پر اثر، پادشاہ سے ان کی وفاداری، اور صدیوں پرانی ہندوستانی اقدار کو اب یہ غیر جذباتی، تاجر دماغ اور مادہ پرست قوم اپنی راہ کی رکاوٹ محسوس کرنے لگی، آہستہ آہستہ پادشاہ کی بچی کھچی طاقت بھی صلب کرلی گئی، بہادر شاہ ظفر کے دور میں ہندوستان آنے والا انگریز جرنلسٹ ولیم نائیٹن William Knighton بڑی سرد مہری اور صفائی سے لکھتا ہے:

> ترجمہ: ''مغلیہ سلطنت کا موجودہ وارث اپنے گذشتہ جاہ وجلال کی ایک مضحکہ خیز یادگار ہے، وہ بظاہر حاکم ہے لیکن درحقیقت ایک محکوم۔ اس کا تخت، اس کا تاج، اس کے خدمت گار اُس کے قبضے میں ہیں اور اس کا ملک انگریزوں کے قبضے میں۔۔''

اس تغیر کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی سیاست، معاشرت، معیشت اور افکار میں بھی ایک محسوس اور غیر محسوس تحول رونما ہونے لگا، ۱۸۵۷ء کی خونچکان جنگ آزادی کے بعد اس تغیر اور تحول میں مزید سرعت اور شدت پیدا ہوئی۔ خودکفیل بہی نظام معیشت کا خاتمہ، ایک مرکزی اقتصاد کے لئے زمینہ سازی، ہندوستان کی دیسی صنعت کی تباہی، ولایت کے مال کی درآمد، دیہات اور شہر میں ولایتی

کپڑوں اور دوسری اشیا کی کھپت اور اسی قبیل کی دوسری بے شمار اقتصادی تبدیلیوں نے لامحالہ ہندوستان کے بنیادی سماجی سانچے Infrastucturs کو متاثر کیا یہ اثرات بیک وقت مثبت بھی تھے اور منفی بھی: ایک زیادہ متمدن اور تعلیم یافتہ قوم ہونے کے باعث انگریز اپنے مفاد اور خود غرضی کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی، خواستہ و ناخواستہ، ہندوستان کو جہان نو کے تقاضوں اور مسائل دونوں سے روشناس کرواگئے۔

۱۸۲۷ء میں دہلی کالج میں انگریزی زبان کی درس و تدریس اور تعلیم نو کا سلسلہ شروع ہوا، اس ضمن میں جس چیز نے ہندوستانی فکر کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ سائنس کی تعلیم تھی، فزکس، کیمسٹری، میتھمیٹکس وغیرہ پر لیکچر دیئے گئے اور بے شمار انگریزی کتابوں کا ترجمہ اردو میں ہوا۔ نیچر کے اوپر انسان کی روز افزوں قدرت دیکھ کر ہندوستانی فکر نے ایک نیا محور، ایک نیا دائرہ عمل اور ایک تازہ میدان تلاش کرلیا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پا پایا

بدیہی امر ہے کہ جدید سائنس کے یہ تازہ نظریات اگر ایک طرف دلچسپی اور اشتیاق کا باعث تھے تو دوسری طرف ان کا لازمی نتیجہ عقاید قدیم کا بطلان بھی تھا، فلسفۂ یونان قدیم اور سائنس کی تعلیم جو عربی تراجم کے ذریعہ عام ہوئی تھی، مستقیم طور پر ان نظریات سے جا ٹکرائی۔ دھلی کالج کے تعلیم یافتہ صاحبان نظر نے جب سکون ارض کے صدیوں سے قائم نظریہ کو رد کیا تو گویا قدیم نظریاتی سائنس کی جڑیں ھل گئیں، عموماً اہل مشرق اپنی افتاد طبع کے باعث ہر قدیم چیز سے ایک جذباتی وابستگی پیدا کرلیتے ہیں جو رفتہ رفتہ اپنی شدت اور گہرائی کے باعث تعصب - Prejudice - کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ چنانچہ انگریزی تعلیم نے جب ۸ صدیوں سے قایم مفروضوں کی اصنام شکنی شروع کی تو عام ہندوستانی فکر نے اس گویا دخل در معقولات کو اپنی فرہنگ قدیم سے متغایر اور متضاد تصور کیا اور اس کی مخالفت کو، خواہ وہ ان نظریات کو قبول نہ کرنے کی حد تک محدود ہی کیوں نہ ہو، اپنا نصب العین قرار دیا۔ ان کی نظر میں یہ مسئلہ قدیم اور جدید کے ازلی تضاد سے بڑھ کر دو قوموں کے باہمی نزاع کا مسئلہ بن گیا اور ایک کی دوسرے پر برتری اور فوقیت کا Symbol - قرار پایا۔

مشرقی اقدار و افکار سے انس اور تعصب فرہنگی و نژادی کے علاوہ انگریزی زبان اور نئے عقاید و نظریات سے اُن کی وحشت اور جھجک کا ایک سبب اور بھی تھا جو یقیناً زیادہ منطقی اور قابل قبول تھا: عام ہندوستانی خصوصاً ہندوستانی مسلمان کو ڈر تھا کہ انگریزی تعلیم اور جدید رجحانات و نظریات کی تبلیغ ان کے مذہب کی بیخ کنی اور عیسائیت کو فروغ دینے کا ایک مرموز Subtle مگر دور رس ذریعہ ہیں۔ ماسٹر رام چندر کے عیسائی ہو جانے نے عوام کے اس خوف کو اور ہوا دی۔ در حقیقت بھی یہ ہے کہ ۱۸۱۳ء میں Baptist Missionary Society کے ہندوستان میں قیام کے بعد عیسائیت کی تبلیغ کے لئے کوشش شروع ہو گئی تھیں۔ مذہبی اندازِ فکر رکھنے والوں کے لئے بیشک یہ ایک لمحۂ فکریہ تھا۔ نئی تعلیم اور عقاید جدید کی بے پناہ چمک کے سامنے ماضی میں روشن کردہ چراغوں کی لو ماند پڑ رہی تھی۔ منقولات پر معقولات مرجح سمجھے جا رہے تھے۔ بزرگان علوم دین کی دور بین نگاہیں تغیر و تبدل کے اس سیل بے پناہ میں نہ صرف قدیم سائنس نظریوں کو آب بردہ ہوتے دیکھ رہی تھیں بلکہ تعقل اور استنباط منطقی کے اس طوفان میں عقاید مذہبی بھی غرق ہوتے نظر آتے تھے۔ مسئلہ اب صرف زبان اور اختراعات تازہ کا نہ رہا تھا بلکہ انسان کی بنیادی شناخت یعنی اصولِ عقایدِ مذہب کے مغروب ہونے کا ڈر تھا۔ انیسویں صدی میں احیاء روحیۂ اسلامی کے لئے جو تحریکیں وجود میں آئیں ان کے آغاز و نفوذ کی جہت اولین مسلمان صاحبانِ فکر کی حس دفاع اور اسلام کو حیات تازہ بخشنے کی شعوری کوشش تھی۔ ہندو ہوں یا مسلمان احیاء مذہب کا یہ ردِّ عمل ایسا شدید تھا کہ ستی کی رسم کو جو انگریزوں نے روک دی تھی، بحال کرنے کا اعلان بہادر شاہ ظفر نے بغاوت کے دوران اپنے ایک فرمان میں کیا۔

اس دور کی فکری و سماجی کیفیات سے ناشی ہونے والا ایک اور مسئلہ تیقن اور تشکیک کا مسئلہ ہے۔ ملک کے اقتصادی اور سماجی احوال جس تیزی سے بدل رہے تھے، پرانی اقدار جس طرح ایک کے بعد ایک باطل قرار دی جا رہی تھیں اُس سے ذہن انسانی شعوری اور غیر شعوری طور پر بڑی شدّت سے متاثر ہو رہا تھا۔ پہلے جن اصول و ضوابطِ کائنات کو قابل اعتماد اور مسلم الثبوت سمجھا جاتا تھا اب اس کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا، زمان و مکان کے جن اسرار کو ما فوق الفکر Imponderables کہہ کر مان لیا جاتا تھا، مغربی طرز فکر اور کنجکاوی سے آشنا ہونے کے بعد اب ان کو

تعقل اور تفکر کے ذریعہ سمجھنے کی سعی کی جاتی۔ تیقن تشکیک سے بدل چکا تھا اور بے بس خاموشی گستاخ سوالات سے :-

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے

انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ بلکہ کہنا چاہئے اس کے نتیجہ میں ایک اور سماجی مسئلہ ہندستان کی طبقاتی سوسائٹی میں پیدا ہوا: عوام کو انگریزی پڑھوانے سے برٹش سرکار کا مقصد ان کی ذہنی بیداری اور نشو و نما نہ تھا بلکہ انتظام مملکت کے لئے ان کو ایسے ہندوستانیوں کی ضرورت تھی جو انگریزی سے واقف ہوں۔ چنانچہ رفتہ رفتہ، خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں ایک نیا Bourgeoisie طبقہ ابھرا جو پیشہ ور لوگوں پر مشتمل تھا، دفتری بابو، وکیل، ڈاکٹر وغیرہ یہ طبقہ متوسط اب حکومت کا دست راست قرار پایا اور اس کی اہمیت اور ضرورت نے اس جاگیر دارانہ نظام کو فی الجملہ پسپا کر دیا جو اقدار و فرہنگ قدیم کا علمبردار تھا۔

فیوڈل ماحول کے پروردہ اشخاص جو "اشراف" اور "اجلاف" کی اصطلاحوں سے معاشرہ کی طبقہ بندی کرنے کے عادی تھے، یہ نیا پیشہ ور حلقہ بہت غیر مانوس اور ایک حد تک Threatening معلوم ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی بعد کی دلی گویا ایک میدان حشر تھی، احباب و آشنا مفقود، ہر چہار جانب خاکیوں کا ہجوم، اغیار کی بھیڑ، امرا رؤسا اگر کہیں بچے بھی تھے تو "تو بیکس و غریبی تراکہ می پرسد"، کہہ کر خاموش تھے۔ بقول غالب:

"ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے — جو ہونا ہے ہوا جاتا ہے۔
اختیار ہو تو کچھ کیا جائے — کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے"

مثبت اور منفی عناصر کے اس تاریخی پس منظر کو اگر بنظر غائر دیکھا جائے اور اس کے رویہ کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ایک بنیادی حقیقت کا انکشاف ہوگا: سیاسی ہو یا سماجی، فکری ہو یا جذباتی، انیسویں صدی میں جو مسئلہ سب سے زیادہ نازک اور اہم اور دوسرے مسایل پر حاوی ہے وہ کشمکش Conflict کا مسئلہ ہے، بیشتر دوسرے مسائل اسی اصل کی فروع ہیں

نگارندہ حاضر کی نظر میں اُس دورِ عبوری کی بیشتر کیفیات و جہات کو اس ایک لفظ میں سمویا جاسکتا ہے:
کشمکش ماضی و حال کی، کشمکش جدید و قدیم کی، کشمکش وفاداریوں Loyalties کی، کشمکش
روحانیت اور مادہ پرستی کی، کشمکش عقیدہ اور استدلال کی، کشمکش مانوس اور نامانوس کی،
کشمکش Dogma اور وسعتِ نظر کی:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

وقت کی تنگی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مقالۂ حاضر میں عہدِ غالبؔ کے دیگر مسایل سے صرفِ نظر کر کے محض اس بنیادی مسئلہ کو ہی نقطۂ مرکزی Reference Point بنایا گیا ہے اور یہ جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے کہ اقدار و افکارِ متضاد کی کشمکش نے اس دور کے حساس ترین اور بالغ نظر ترین شاعر اسداللہ خاں غالبؔ کو متاثر کیا یا نہیں ؛ اور اگر کیا تو یہ اثر پذیری کس حد تک اور کس نوع کی تھی ؛ بنیادی تضادات سے منتج افراط و تفریط سے وہ کس طرح عہدہ برآ ہوئے ؛

روان شناس اور منتقدین دونوں متفق ہیں کہ شاعر ہو یا ادیب اس کا فن، اس کے محیط، معاشرہ اور احوالِ جامعہ کی دین ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش ہونے والے واقعات، اُن کے اثر و نتائج اور ان سے ایجاد شدہ انسانی ردِ عمل سے متاثر ہوتا ہے اور اس کا یہ تاثر، شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے فن میں سرازیر ہو جاتا ہے۔ بے شک عواملِ بصری سے یہ اثر پذیری فنکار کے حساسں کی شدّت، اس کے مشاہدہ کی وسعت و گہرائی اور اُس کی دقت نظر سے ناشی اور مربوط ہوتی ہے: احساس جتنا شدید، مشاہدہ جس قدر وسیع اور نظر جتنی باریک ہوگی یہ تاثر اسیقدر واضح اور زندہ ہوگا۔

غالبؔ قرنِ گذشتہ کے ہوشمند ترین شعرا میں سے ہیں۔ اس دور میں ہونے والے تحولات و انقلابات جو صفحاتِ تاریخ کے ذریعہ ہم تک پہونچے ہیں۔ ان کی زندگی کا جزو لاینفک تھے اور وہ ان تغیرات کے عینی شاہد۔ مغل سلطنت اور تہذیب کا زوال، ۱۸۵۷ء کی خونچکاں جنگ آزادی اور اس کے دلدوز نتایج نے اُن کو ذاتی طور پر متاثر کیا، پادشاہ کا سکہ کہنے کے الزام میں ماخوذ ہوئے، احباب اور اعزا مورد عتاب قرار پائے، بھائی کسمپرسی کے عالم میں راہیِ عدم ہوا، وہ

خود نظر بند رہے۔ ایک طرف تو وہ ان دل برباد دینے والے واقعات کا مشاہدہ و تجربہ کررہے تھے، دوسری طرف وہ اُن مثبت جہات سے بھی غافل نہ تھے جو اس تغیر کے نتیجہ میں ہندوستان کی فکری اور سماجی زندگی میں شامل ہو رہی تھیں۔ بھلا کیوں کر ممکن تھا کہ ان مثبت اور منفی عوامل و جہات کا اثر غالبؔ جیسے صاحب دل کی فکر پر نہ پڑتا۔ ان کے قلب اور ذہن پر اس ہنگامی دور نے جو نشان چھوڑے اُن کا واضح ثبوت ان کے خطوط، مہر نیم روز اور خود دستنبو کی بین السطور میں ملتا ہے۔

نثر میں اُن کا یہ تاثر اور اس کا اظہار واضح، صاف اور Explicit ہے اور شعر میں مرموز، تہ دار، اور علامتی یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضرور ہے، بعض ناقدین غالبؔ کے نزدیک مرزا کے کلام میں عصری عوامل کی آمیزش کا اعتراف کرنا ان کی آفاقیت اور عظمت کے منافی اور ان کی فکر آزاد کو ایک دور مخصوص کی چارچوب میں مقید کردینے کے مترادف ہوگا۔ یقیناً ہم غالبؔ کو محض ایک مخصوص وقت اور ایک خاص نقطۂ زمانی کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ نابغۂ وقت کا ذہن اپنے زمان و مکان کی حدود کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اس کائنات کی زندگی اور حوادث کو وقت اور تاریخ کے لامتناہی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کا ادراک اس کو آیندہ کی خبر دیتا ہے:

بجام و آئینہ حرفِ جم سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانۂ تست

غالبؔ بھی نابغۂ عصر تھے اُن کی فکر بھی لامحدود اور آفاقی تھی لیکن ہر دانشور کی مانند یہ لامحدودیت اور آفاقیت منتج تھی حوادث عصری اور احساسات زمانی سے۔ یہ حوادث اور احساسات ایک عام ذہن رکھنے والے کے لیے بے شک موقت اور محدود ہوتے ہیں لیکن غالبؔ جیسی فکر رسا رکھنے والا فنکار ان واقعات اور واردات کو اُن کے عارضی اور سطحی دائرہ سے نکال کر اپنے تخیل کی کارفرمائی اور استدلال منطقی کے عمل سے کائناتی حقیقتوں Universal Truths میں تبدیل کردیتا ہے۔ اس جہان کائن میں ہونے والا واقعہ اُس کے نزدیک کل کی تشکیل کرنے والا ایک جزو، دائرہ کو مشخص کرنے والا نقطۂ مرکزی اور بحث منطقی کے صغریٰ و کبریٰ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے نتیجہ گیری کرکے وہ ماضی، حال اور مستقبل کو تسلسل وقت Time Spectrum کے آئینہ میں دیکھتا اور شعور کی رو کے تموج کے ساتھ ان تینوں زمانوں کے حقایق میں مطابقت تلاش

کرتا ہے:

در ہر مژہ بر ھم زدن این خلق جدیداست
نظارہ سگالد کہ ھمانست وھمان نیست
در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں
چوں بادہ بہ میناکہ نہانست ونہان نیست

فکر کی اسی وسعت اور لامحدودیت کی بدولت غالبؔ کا کلام عصری معنویت کو ماورائیت Transcendertatum میں ضم کر دیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ عصری عوامل کے اس شعور اور اس کے تاثر کو "فکر منضبط" یا مدرسۂ فکر، جیسی اصطلاحات جدیدہ سے تعبیر کرنا درست نہ ہوگا۔ وہ دور موضوعاتی شاعری کا نہ تھا اور نہ اُس زمانے کا شاعر اپنے شعر کو ملک وملت کے لئے پیغام رسانی کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ غالبؔ غزل کے شاعر تھے اور غزل استعارہ اور علامت میں اپنا مفہوم ادا کرتی ہے۔ چنانچہ مرزاؔ کی غزل بھی، خصوصاً اُن کی فارسی غزل، اس دور کے مثبت ومنفی عوامل وحوادث اور ان سے ناشی مسایل پر غالبؔ کے ردّ عمل کو استعارہ کے عمل رموز میں بیان کرتی ہے:

چہ خیزد از سخنی کز درون جان نبود
بریدہ باد زبانی کہ خونچکان نبود
نگفتہ ام ستم از جانب خداست ولی
خدا بہ عہد تو بر خلق مہربان نبود

بتان شہر ستم پیشہ شہریارانند — کہ در ستم روش آموز روزگارانند
بجنگ تا چہ بود خوی دلبران کایں قوم — در آشتی نمک زخم دلفگارانند

دیکھنا چاہیئے کہ غزل اور استعارہ کے اس پردہ میں غالبؔ اپنے عہد کے اس بنیادی مسئلہ جنی کشمکش افکار واقدار پر کس ردّ عمل کا اظہار کرتے ہیں اور ماضی وحال، کہنہ ونو، روایت وتعقل، یقین اور تشکیک کے ازلی تضاد سے وہ کس طرح Reconcilede عہدہ برآ ہوئے ہیں:

غالبؔ نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تاریخ کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف شاہانِ مغلیہ کے تاج کے موتی دھندلائے جا رہے تھے تو دوسری طرف مغربی افکار و تہذیب کی روز افزوں چمک نگاہوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ وہ اُس مانوس اور آشنا نظام کو فنا ہوتے دیکھ رہے تھے جس سے ان کو جذباتی وابستگی تھی۔ قلعۂ معلیٰ اور اس کا تاجدار، دربارِ شاہی کے ادب و آداب، سینکڑوں سال سے رچی بسی دہلی کی تہذیب، مشرقی اقدار و افکار، یہ تمام اجزا معاشرہ غالبؔ کی شخصیت کا جزو اہم تھے اور قدرتی طور پر اُن کو اس فضا کے درہم برہم ہونے کا رنج تھا:

نہ شاہدی بہ تماشا نہ بیدلی بہ نوا
زغنچہ گلبن و از بلبل آشیاں خالیست

اس رنج اور مایوسی کو بے اختیاری اور بےبسی کے جان لیوا احساس نے مزید دلشکن بنا دیا تھا۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

یہ مایوسی اور دلشکستی اُس دور کے ہر حساس ہندوستانی کے نصیب میں تھی اور ماضی سے وفاداری برتتے ہوئے حال سے رشتہ اُستوار کرنے کی کشمکش ہر ذہن پر مستولی غالبؔ اگر محض اس کشمکش اور غمزدگی کا شکار ہو کر عہدِ رفتہ کا ماتم کرنے اور ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی خاکستر سوزاں میں عظمت گذشتہ کے لعل شب چراغ ڈھونڈتے رہ جاتے تو شاید وہ غالب نہ بنتے۔ اُن کی بصیرت اور دیدہ وری اس میں ہے کہ افکار و اقدار اور ماضی و حال کی اس بنیادی کشمکش کو سمجھ کر انھوں نے بڑی ژرف نگاہی اور بےباکی سے اس کا سامنا کیا اور ,, دع ما کدر وخذ ما صفا ،، کے مطابق گذشتہ عصری روایتوں کی معنویت کو اپنے ادراک اور ذوق سے بیختہ کر کے کہنہ کو ,,نو،، کا خلعت پہنا دیا:

دیدہ بینا آمد، بازو قوی
کہنگی پوشیدہ تشریف نوی

عموم شعرا مشرق کے Nostalgia کا عادی ذہن یہ دیکھ کر مات و متحیر رہ جاتا ہے کہ نواب نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خان غالب ماضی پرستی کے مفلوج کن جذبہ سے دفعۃً اپنا دامن چھڑا

کرہ مردن پروردن مبارک کار نیست " کہتا ہوا ایک والہانہ انداز سے جہان نو کا استقبال کرتا ہے:

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم   قضا بگردش رطل گران بگردانیم

اور: مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و چشم نگرانم دادند
گوہر از رایت شاہان چشم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

تغیر اور " نمط تازہ " کی یہ خواہش ناشی ہے غالب کے اس ادراک سے کہ گذران وقت کے ساتھ اجتماعی، فکری اور معاشرتی تقاضے بدلتے رہتے ہیں اور یہی تغیر اور تبدل حیات انسانی کے ارتقا اور تکامل کا راز ہے:

صفای حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

اُن کو احساس تھا کہ نظام کہنہ اب فرسودہ اور از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ مشرقی اقدار وروایات جو دانشمندی اور رواداری کا سرمایہ رہی ہیں، خود اعالیان مشرق کی کمزوریوں اور اقوام مغرب کی بالادستیوں کے سبب Objectivity سے زیادہ نہیں رہیں۔

زخم اگر ناسور بن جائے تو نشتر زنی لازم ہے، سماجی سانچہ اگر کھوکھلا ہو جائے تو اس کا منہدم ہو جانا ہی تعمیر نو کے لئے ضروری ہے، خواہ اس میں ہلاکت ہی کیوں نہ مضمر ہو۔ چنانچہ جہان نو اور افکار تازہ کا یہ نقیب ایک انوکھے عزم کے ساتھ اس تغیر کو مع اس کی ہلاکت آفرینی کے خوش آمد کہتا ہے:

خوشم کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

غالب کے ادراک اور بنیش نے انھیں اس بات کا یقین دلوایا کہ اس تخریب میں تعمیر پنہاں ہے

در سیاسی، فکری اور سماجی عناصر کا یہ انقلاب، خواستہ یا ناخواستہ، انسان کی بہت سی پوشیدہ صلاحیتوں کو آشکار کریگا۔ پرنٹنگ پریس، پوسٹ آفس، دخانی جہاز اور اسی قبیل کی بے شمار دوسری چیزیں جو انگریزوں کی معرفت ہندوستان میں متعارف ہوئیں، غالب کی فکر اور مشاہدہ کے لئے مہمیز کا کام کرتی رہیں۔ "تقریظ آئین اکبری" میں شامل، سفر کلکتہ کے دوران ان کے مشاہدات پر مبنی ان کے معروف اشعار کا اسی سلسلہ میں خصوصی حوالہ دیا جاتا ہے:

تا چہ افسون خواندہ اند ایناں برآب
دود کشتی را ہمی رانند در آب

ان اشعار کا محض سرسری حوالہ دینا اور ان کا سطحی وغیرہ مطالعہ ہی کافی نہیں۔ ضرورت ہے اس روحیہ کو سمجھنے کی جو ان اشعار کا سرچشمہ ہے۔ بادی النظر میں تو یہ ابیات غالب نے انگریزوں کی اختراعات سے مرعوب ہوکر گویا ان کی مدح میں کہے ہیں۔ لیکن محض ایسا سمجھنا غالب کی بصیرت اور روشن دماغی سے منکر ہونا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اس "قطرہ" میں "دجلہ" کا اور اس "جزو" میں "کل" کا مشاہدہ کیا ہے؛ یعنی اہالیان غرب کی "ابر و باد و مہ و خورشید و فلک" کو مسخر کرنے والی ان اختراعات کے مادی پردے میں اور اس پیش رفت کے وسیلہ سے مرزا نے خود خلیفۃ الارض کو ودیعت شدہ قوتوں اور اہلیت کا ادراک کرتے ہوئے خاک کے اس پتلے کی بے پناہ صلاحیت اور اس کے امکانات کا سراغ لگا لیا:

زما گرمست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

سطحیات کو نظر انداز کر کے کنہ و کیفیت اشیا تک پہونچ جانے کی اس دیدہ وری نے ہی غالب کو اُس دور کی عام کشمکش اور تعصبات سے ماورا بنا یا ورنہ یہ وہی تعصبات ہیں جنھوں نے ان کے بعد آنے والے شاعر اکبر الہ آبادی کو "ٹائپ" اور "پائپ" کی گتھیوں میں الجھا کر چھوڑ دیا:

ماضی و حال، قدیم و جدید کے ان تعصبات سے عہدہ برآ ہونے میں جو چیز غالب کی سب سے زیادہ مددگار ثابت ہوئی وہ تھی ان کی حقیقت پسندی اور معروضیت

مرزا کی تمام زندگی، ان کی پوری شخصیت اور ان کی ہر ردِ عمل پر اُن کی اس حقیقت پسندی کی مہر ثبت ہے

وہ اس دنیا کو اس کی زشتی و زیبائی، نیکی و بدی، رنج و راحت، امن و جنگ، دوستی و دشمنی، حسد و انبساط کے ساتھ قبول کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے شعر میں ایک ایسے عالم آب و گل کو مجسم کرتے ہیں جو دو متضاد و متباین طاقتوں کی آماجگاہ ہے اور یہ متضاد طاقتیں آپس میں برسرِ پیکار ہونے کے باوجود ایک دوسرے کو اُجاگر Offset کرنے کے لیے ضروری ہیں :-

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ان کی آگہی ان سے کہتی ہے کہ برا ہو یا بھلا انسان کو یہی ایک جہان دیا گیا ہے اور اس کی برتری اسی میں ہے کہ وہ رنج و راحت دونوں کو اس عالم کی کنہ سمجھے۔ اگر خوشی کے ساتھ غم بھی زندگی کا ایک رخ ہے تو وہ بھی گوارا ہے، اگر تاریخ اور وقت کا بے رحم ہاتھ ایک بساط الٹ کر دوسری بچھاتا ہے تو یوں ہی سہی، کیونکہ :

ارایشی زمانہ ز بیداد کردہ اند
ہر خون کی ریخت غازۂ روی زمین شناخت

ان کی نظر میں غم، خوشی سے زیادہ ہمہ گیر ہے کیونکہ "غم"، "عقل" کا لازمہ ہے اور انسان کو بصیرت عطا کرتا ہے :-

بدانش غم آموزگار منست
خزاں عزیزان بہار منست

احمقوں کی جنت پر وہ فہم و ادراک کے کرب کو ترجیح دیتے ہیں :

غمی کز ازل در سرشت منست
بود دوزخ اما بہشت منست

غالب جیسے عز و ناز والے شخص کے لئے قید ہونا شاید بدترین سانحہ تھا، لیکن مندرجہ ذیل اشعار کی تمکنت اور تیور دیکھ کر خواندہ ان کے عزم و استقلال اور ان کی دانشورانہ انقطاعیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا :

بہرۂ اہلِ جہان چوں ز جہان دردو غم است　　بہرۂ من ز جہان بیشتر آمد گوی

خستن و بستن من حد عسس نیست برو
بر من اعجاز قضا و قدر آمد گوی
سنرم را نتوان کرد نختن ضایع
خستگی غازہ روی ہنر آمد گوی

لیکن ان کی خود اعتمادی ہی اس غم کی دوا بھی ہے:

خود از درد بی تاب و خود چارہ جو
خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گو

غالبؔ کی حقیقت پسندی حال کی آویزشوں سے نبرد آزما ہونے کو ہی پختہ کاری سمجھتی ہے فکر فرداوہ کرے جس کا حال اطمینان بخش ہو:۔

صد قیامت در نورد ہر نفس خون گشتہ است
من زخامی در فشار بیم فردایم ھنوز . . . .

'حال' اور 'عمل' کی اس ٹھوس حقیقت کو پہچاننے کے نتیجے میں غالبؔ جیسا دانشور انگریز حکام کی شان میں قصیدہ کہتا ہے مگر خود اپنی اس کمزوری کا مذاق بھی اڑاتا ہے:

یہ معروضیت اور انقطاعیت جو انسان کو تحولات و انقلابات زمانی سے یک گونہ بے نیاز بناتی ہے ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مرزاؔ کے ہم عصروں نے جو ذوق، مومن اور شیفتہ جیسے باکمال شاعر تھے، عموماً اپنے شعر کو عصری رجحانات سے الگ رکھا اور شاعری کو اس کے روایتی انداز میں ہی میں برتتے رہے۔ شاید ان کو ڈر تھا کہ یہ گرداب فکر و عمل ان سے ان کا توازن نظر چھین لیگا۔ برخلاف اس کے غالبؔ نے تموج اور انقلاب کے اس روحیہ کو اپنے شعر میں جذب کر کے مسئلہ ہای فکری و فرہنگی کو انقطاعیت، اور حقیقت پسندی کے ناخن عقدہ کشا سے واکرنے کی کوشش کی۔ یہ معروضیت مرزاؔ کی حس مزاج سے آمیختہ ہو کر دو آتشہ ہو گئی ہے:

"ہائے دلی، وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی"

اور: "میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے...."

ان کے خطوط کے ان معروف فقروں میں در حقیقت احساس کی ایک دنیا آباد ہے جو

" درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا" اور " بی خطر اندر بلا بودن بہ از بیم بلا" جیسے سادہ بیانات Simple Statement سے کہیں زیادہ معنیٰ آفریں ہے۔

تشکیک، استفہام، کنجکادی اور تعقل: اگر غالب کے شعر کی تفسیر لکھی جائے تو یہی چار لفظ اس کا سرنام ہوں گے۔ ان کا دور تضادات کا دور تھا۔ روایت پسندی اور تعقل کے ازلی بعد کو سمجھنے کے لئے جس تشکک اور بے باک ذہن کی ضرورت تھی وہ اس زمانہ میں کم یاب بلکہ نایاب تھا۔ غالب اپنی افتادِ طبع کے باعث ہمیشہ قدیم و جدید، روایت و اجتہاد کی اس آویزش سے دو چار رہے۔ چنانچہ اس عہد کی اس کشمکش کی عکاسی کا قرعہ بھی ان کے نام ہی پڑا۔ ان کی فطری آزاد منشی اور جبلی کنجکاوی ان کو صدیوں سے مروجہ عقاید کو شک کی نگاہ سے دیکھنے پر اکساتی اور ان کے ذہن میں بے شمار سوال پیدا کرتی رہی۔ وہ سوال جو ایک مبہم انداز میں اس دور کے بیشتر صاحبان نظر کے دل میں پیدا ہوئے لیکن جن کو ایک واضح شکل اور ایک بے باک لہجہ غالب ہی نے دیا:۔ اس عمل میں ان کی راہبری "عقل" REASON نے کی۔ سوال کرنے کے بعد وہ تعقل و تفکر کے ذریعہ کائنات اور فطرت انسانی کے رازھای سربستہ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

زآفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

نشاط انگیزی انداز سعی چاک را نازم
بہ پیراھن نمی گنجد گریبانی کہ داماں شد

رازدار خوی دھـــرم کردہ اند خندہ بر دانا و نادان می کنم

شادم کہ بر انکار من شیخ و برھمن گشتہ جمع
کز اختلاف کفر و دین خود خاطر من گشتہ جمع

یہ خرد پروری مرزاؔ کے کلام میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے:

بود بستگی را کشاد از خرد
سر مرد خالی مباد از خرد
فروغ سحرگاہ روحانیان
چراغ شبستان یونانیان

جہان کائن کی اس تخلیق اول کی ایسی ستایش شاہنامہ کے خالق کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتی :

مذہب اور روایت کی طرف غالب کا منفرد اور مختلف رویہ بھی اس خرد دوستی اور تعقل کی دین ہے ۔ بزرگوں سے بطور ورثہ ملا ہوا یہ دین اس فرزند آدم کو خوش نہیں آتا ، وہ کافر تو نہیں مگر مومن بھی نہیں ، جنت و جہنم اس کے نزدیک بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہیں ، اس کی وسیع المشربی اس کو کعبہ و بت خانہ دونوں کی طرف کھینچتی ہے :

ہم خانہ بسامان بہ ہم جلوہ فراوان بہ
در کعبہ اقامت کن در بتکدہ مہمان شو ــ

مذہب کی کورانہ تقلید کرنے والوں پر غالب بڑا تیکھا طنز بھی کر دیتے ہیں :

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار
ساقی و مغنی و شرابی و سرودی
زنہار از آن قوم نباشی کہ فریبند
حق را بسجودی و نبی را بدرودی

غالب خالق اور مخلوق کے درمیان ایسے رابطۂ مستقیم کے قایل ہیں جو بندہ کو خدا سے شکوہ کرنے اور اپنی خطاؤں اور گستاخیوں کا جواز پیش کرنے کا مجاز قرار دیتا ہے :

مرا نیز یارای گفتار دہ　　چو گویم بر آن گفتہ زنہار دہ
دریں خستگی پوزش از من مجوی　　بود بندۂ خستہ گستاخ گوی
دل از غصہ خون شد نہفتن چسود　　چو ناگفتہ دانی بہ گفتن چسود ؛

ان کی یہی انفرادیت ان کو روایت پسندی سے روکتی اور فکر تازہ کی طرف راغب کرتی ہے :

ہرچہ نہ نو بود فرو دافگنم
ہرچہ نہ افسردہ فراز آورم

غالب نے اپنی انفرادیت، تعقل، دانشوارنہ حقیقت پسندی اور معروضیت کی محک پر قدیم و جدید کو پرکھا اور صدیوں پرانی تہذیب اور روایت کو نشاۃ الثانیہ اور جہان نو کے عناصر سے آمیختہ کیا۔ یہی سبب ہے کہ وہ ماضی و حال کے درمیان ایک منبر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی فکر ان کے دور کے مسایل کی غماز بھی ہے اور ان مسایل کا حل بھی۔

خشک است کِشت شیوۂ تحریر رفتگان
سرابش از نم رگ ابر قلم کنم

دیوانِ غالب

پروفیسر منظر عبّاس نقوی

غالبِ نکتہ داں

مرزا غالبؔ کی مفکرانہ عظمت اور ادا خر بیسویں صدی میں بھی، جب کہ ہم عنقریب اکیسویں صدی میں قدم رکھنا چاہتے ہیں، اُن کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی شعرا میں تنہا وہی ہیں جنھیں فکری اعتبار سے ایک "مردِ آزاد"، کہا جا سکتا ہے، مرحوم نے سچ کہا تھا:

یہ نعشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا!

ان کے کلام میں وجودِ انسانی کے سربستہ اسرار کی گرہ کشائی کے ساتھ ساتھ انسان اور انسان، انسان اور خدا نیز انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں اور رویوں کے بارے میں جو حکیمانہ نکات جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں، وہ سب کے سب اُن کی فکرِ آزاد کے مظہر ہیں، اُن کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے نہ کسی مخصوص مسلکِ فکر کی پیروی کی ہے، نہ کسی متعین نظامِ اقدار کی پابندی وہ زندگی بھر فکری اعتبار سے ایک مردِ آزاد اور عقائد کی رو سے ایک نابستہ انسان (Non-Conformist) رہے، یہی وجہ ہے کہ اُن کے افکار میں تقلید کم اور اجتہاد زیادہ ہے، انھوں نے حیات و کائنات کے مسائل کا آزادانہ طور پر بالکل ذاتی زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیا ہے اور جن نتائج پر پہنچے ہیں اُنھیں اپنے مخصوص اور منفرد شعری اسلوب میں ادا کر دیا ہے:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غالبؔ بنیادی طور پر ایک غزل گو ہیں اور غنائی شاعری کی حیثیت سے غزل اصلاً جذبہ واحساس کی شاعری ہوتی ہے۔ لیکن جیساکہ حکیمِ مشرق علاّمہ اقبالؔ نے اپنی ایک نظم میں اُنھیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا تھاکہ ؎

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں   ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی شاعری محض جذبہ و تخیّل کی شاعری نہیں بلکہ تفکّر اور تفلسف اس کے عناصرِ ترکیبی میں داخل ہیں۔ اُن کی طبعِ اندیشہ پسند کی سرگرمیوں کا تو یہ عالم ہے کہ:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے   آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

فکرِ انسانی کے لیے تہذیب کے ہر دور میں سب سے بڑا سوالیہ نشان خود انسانی وجود رہا ہے زندگی کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کیسے ہے؟ کب سے ہے؟ اور کب تک رہے گی؟ وغیرہ ایسے بنیادی سوالات ہیں جن کے جواب کی جستجو انسان کو ابتدائے آفرینش ہی سے رہی ہے۔ اسی جستجو کے نتیجے میں فلسفہ وجود میں آیا، اسی جستجو نے مذاہب کو جنم دیا اور اسی جستجو نے اخلاقیات کے صنم تراشے بات یہ ہے کہ ان سوالات کا جواب فراہم کیے بغیر انسان نہ اپنے لیے کوئی دستورِ حیات وضع کر سکتا تھا، نہ نظامِ اقدار۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف وقتوں میں اہلِ فلسفہ نے اپنے ڈھنگ سے اور اربابِ مذاہب نے اپنے طور پر ان بنیادی سوالات کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی، لیکن انسان کے پُرتجسّس ذہن کی کامل تشفّی نہ یہ کر سکے، نہ وہ۔ مرزا غالبؔ کے دیوان کا پہلا ہی شعر انسانی وجود کے بارے میں ایک بنیادی سوال کی حیثیت رکھتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کلامِ غالب کے ساتھ سب سے بڑی ناانصافی یہ ہوئی ہے کہ شارحین نے اُن کے ہر شعر کو کسی نہ کسی طرح متصوفانہ تصورات سے منسلک کر دیا ہے۔ چنانچہ اس شعر کی تفہیم میں بھی یہی رویّہ اختیار کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "نقش یعنی "انسانی وجود" کی فنا پذیری سے آگے ان شارحین کی نگاہ نہ جا سکی اور "پیکرِ تصویر" کے کاغذی پیرہن کو دیکھ کر اس شعر کو وجود کی فنا پذیری کے سلسلے میں ایک احتجاج سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ محلِ نظر "شوخیِ تحریر" ہے جس سے مراد ہوتی ہے تفنن و شوخی کسی لوح یا کاغذ پر بنائے جانے والے وہ آڑے ترچھے نقش و نگار جو بظاہر بالکل مہمل اور بے معنی ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی نظر میں انسانی وجود

بھی قلمِ قدرت سے بنا ہوا ایک ایسا ہی مہمل اور لایعنی نقش ہے اسی عملِ نقش گری کو "لذتِ ایجاد" سے تعبیر کرتے ہوئے اقبال نے بارگاہِ خداوندی میں اس طرح احتجاج کیا ہے :

یہ مُشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
ستم ہے یا کہ کرم، تیری لذتِ ایجاد

اس فنا پذیر نقش یعنی وجودِ انسانی کا سب سے بڑا اَلمیہ یہ ہے کہ اُسے اِس کا بھی کوئی اِدراک نہیں کہ آخر غایتِ وجود ہے کیا ؟ یہ لاعلمی اسے ایک مستقل ذہنی الجھن میں مبتلا رکھتی ہے اور بالاخر یہ ذہنی الجھن اس کرب (Anguish) کی صورت اختیار کرلیتی ہے جسے مرزا غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں "غمِ ہستی" سے تعبیر کیا ہے۔ یہ غم دنیا کے دوسرے غموں سے مختلف ہے، اس لیئے کہ وہ غم جو احساس کی پیداوار ہوتے ہیں اُن کا مُداوا تو کسی نہ کسی طرح ہو بھی سکتا ہے، لیکن یہ تو وہ فکری غم ہے جس سے کسی ذی شعور انسان کو جیتے جی مفر ممکن نہیں :

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اسی "غمِ ہستی" کو وجودیت کی اصطلاح میں "کربِ وجود" (Anguish of being, سے تعبیر کیا گیا ہے، اور یہ تصوّر فلسفۂ وجودیت کے اساسی تصوّرات میں شامل ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ وجودی فکر کے آثار ہرچند کہ قدیم نظامہائے فکر اور تصوّف میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن باضابطہ طور پر اِس قسم کے خیالات کو اواخر اوائل بیسویں صدی کے یورپ میں ایک مستقل فلسفے کی صورت حاصل ہوئی۔ ویسے جہاں تک مسائلِ وجود کا تعلق ہے اُن پر انسانی تہذیب کے کس دور میں غور و فکر نہیں ہوا ہے، اس کے باوصف کہ "ظرفِ تنگنائے غزل" میں مربوط و مرتّب خیال کی سمائی ممکن نہیں تھی، لیکن غزلیاتِ غالبؔ کا دقّتِ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو غالباً آپ مجھ سے اتفاق کریں کہ وجودی فکر کے باضابطہ طور پر معرضِ وجود میں آنے سے پہلے ہی ہمیں غالبؔ کے اشعار میں وجودی فکر کے بہت جلی نہ سہی لیکن دُھندلے آثار جا بجا مل جاتے ہیں۔

اس عالمِ موجودات کی اصلیت کیا ہے ؟ کیا یہ کوئی حقیقت ہے یا محض واہمہ ؟ یہ اور اِس طرح کے متفرق سوالات ہمیں کلامِ غالبؔ میں بتکرار دکھائی دیتے ہیں :

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟　　ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

انسان بہت غور و فکر کرتا ہے لیکن وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ ان سب کی غایتِ تخلیق کیا ہے۔ ایسے مواقع پر غالبؔ کا ذہنی رد عمل یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ عقدہ نہیں کھلتا، تو نہ کھلے۔ ہمیں اُن مناظر کے سیر اور مشاہدے پر ہی اکتفا کرنا چاہیے جو ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں:

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت، سلامت

البتہ ان مظاہرِ وجود کی بے ثباتی اور لحہ بہ لحہ تغیّر پذیری ہمارے اس شاعرِ بلند نگاہ کو یہ سوچنے پر ضرور مجبور کر دیتے ہیں کہ یہ سارا عالمِ موجودات بس ایک سراب کی مانند ہے۔ دنیا کا یہ سارا علم و حکمت، یہ شاعری یہ پیمبری، یہ کشورستانی سب بس وقتی تماشے ہیں۔ بے فائدہ بھی اور موہوم بھی۔ دیکھیے اس بارے میں انھوں نے ایک خط میں اپنے شاگردِ عزیز منشی ہرگوپال تفتہؔ کو کیسے پتے کی بات لکھی ہے۔

"بو علی سینا کے علم کو اور نظیریؔ کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے، اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا؟ اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا؟ اور گمنام جیے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحتِ جسمانی۔ باقی سب وہم ہے اے یارِ جانی!" (خطوطِ غالبؔ، ص ۷۰)

اسی قسم کے خیالات کا اظہار اُن کے اشعار میں بھی ہمیں جا بجا ملتا ہے۔ دیکھیے اُن اشعار میں انھوں نے زندگی کی مہملیت (Uselessness) اور لایعنیت (Absurdity) پر کیسا بھرپور طنز کیا ہے:

بے صرفہ ہی گذرتی ہے، ہوگرچہ عمرِ خضرؑ
حضرت بھی کل کہیں گے کہ "ہم کیا کیا کیے"

(یا) ملتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

اُن کی نظر میں یہ کارگاہِ حیات ایک بازیچۂ اطفال سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اورنگِ سلیمانؑ ہو یا" اعجازِ مسیحاؑ"، آج اُن سب کی حقیقت داستانوں سے زیادہ نہیں۔ اُن کے بقول:

"ہم تم (مراد غالبؔ اور تفتہؔ) دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدیؒ و حافظؒ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا" (خطوطِ غالب، ص ۱۷)

اس دُنیا میں وجود کا اِثبات کسی چیز سے نہیں ہوتا، سوائے ان آرزوؤں اور تمناؤں کے جو دل میں متواتر پیدا ہوتی رہتی ہیں:

مری ہستی فضائے حیرتِ آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اِسی عالم کا عنقا ہے

ہزاروں خواہشیں پوری ہو جانے پر بھی انسان کو یہی افسوس رہتا ہے کہ "بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے" وہ اپنے آخری لمحوں تک آرزومندی کیے جاتا ہے اور مرتے مرتے بھی اپنی تشنۂ تکمیل آرزوئیں بصورتِ وصایا اپنے وارثوں کے حوالے کر جاتا ہے۔ دیکھیے اس شعر میں آرزومندی کس منزل پر ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

انسانی خواہشوں میں کتنی ہی ایسی خواہشیں ہیں جو حالات کی ناسازگاری کے باعث پوری نہیں ہوتیں اور وہ ان کی حسرتیں دِل میں لیے ہوئے دنیا سے چلا جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ اِسی لیے روزِ حشر اس شکایت سے باز نہیں رہتے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے
(۳) آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

انسانی وجود کا خاصہ ہے کہ وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے۔ اسی لیے زندگی بھر اُسے موت کا کھٹکا لگا رہتا ہے لیکن موت تو ایک ایسی حقیقت ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔ اُسے آنا ہے، اور آکر رہے گی۔ اگر کسی کو عمرِ خضر نصیب بھی ہوئی تو کیا؛ ایک دن تو بالآخر مرنا ہی ہوگا۔ غالب ایک حقیقت پسند ہیں وہ جانتے ہیں کہ جینا بس اُسی وقت تک جینا ہے جب تک جسم میں تاب و توانائی رہے۔ وہ اِس اُصول کے قائل ہیں کہ دنیا میں زندہ رہنے کا حق صرف اُنھیں لوگوں کو حاصل ہے جو ذہنی اور جسمانی طور پر صحت مند ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چار شعر ملاحظہ ہوں:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے، حضرت سلامت

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

جب موت سے کسی طرح مفر نہیں، اور یہ زندگی بس چند روزہ ہے تو پھر کیوں نہ اِسے اِس

بسر کریں کہ زندگی کا ایک ایک قطرہ اپنے جام میں نچوڑ لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب زندگی بھر لذتیہ (Epicureans,) کے دستورالعمل پر گامزن رہے۔ وہ خط جو انھوں نے اپنے دوست حاتم علی مہر کو اُن کی معشوقہ کے انتقال کے موقع پر لکھا تھا اُن کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے کافی ہے :

"ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ
ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ،
مزے اڑاؤ، مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی
نہ بنو۔ سو میرا اِس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم
کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ
خوانی۔" (خطوط غالب، ص ۴۳۶)

وہ اوّل و آخر ایک لذت کوش ہیں اور اسی لذت کوشی میں بھی مدّت (Duration) سے زیادہ شدّت (Intensity) کے قائل ہیں، جیسا کہ ایک خط میں لکھتے ہیں "میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں"۔ اُن کی لذت کوشی کا یہ عالم ہے کہ زندگی میں نشاطِ کار باقی رکھنے کے لیے موت کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ جس طرح رات کے بغیر دن کی کوئی اہمیت نہیں رہتی، اُسی طرح اگر زندگی کا سلسلہ موت پر ختم نہ ہو تو اِس مختصر زندگی میں جو لطف ہے وہ کہاں باقی رہے :

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

فکرِ غالب کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ غم جاناں ہو یا غم دوراں —— ہر جگہ اُن کے یہاں ہم کو ایک مفاہمت کا رویّہ (Compromising Attitude) ملتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اگر انسان زندگی کی ناہمواریوں سے مفاہمت نہ کرے تو جینا دوبھر ہو جائے۔ یہ مفاہمت کا رویّہ اُن کی عقلیت (Rationality) کی پیداوار ہے۔ وجودی مفکرین کی تحریروں میں بھی جا بجا اِس رویّے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اِس سلسلے میں مرزا غالب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے، پر جانِ عزیز

رشک کہتا ہے کہ "اس کا غیر سے اخلاص، حیف !"
عقل کہتی ہے کہ "وہ بے مہر کس کا آشنا !"

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالبؔ، اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

ان کا رویہ زندگی کے ہر مسئلے میں حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ لوگ عہدِ رفتہ کی مرثیہ خوانی کرتے رہتے ہیں، لیکن غالبؔ جانتے ہیں کہ جو وقت گذر گیا، وہ واپس نہیں آسکتا۔ اس لیے ماضی کی بازیافت کی خواہش بے سود ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ نہ ماضی کا غم کرے، نہ مستقبل کی فکر بلکہ حال میں جیے اور اس طرح جیے کہ خوشی کے ترانے نصیب میں نہ ہوں تو نغماتِ غم ہی کو غنیمت جانے، زندگی میں رونق کا کوئی نہ کوئی سامان تو بہر حال ضروری ہے:

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائیگا یہ سازِ ہستی ایک دن

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

انسانی طبیعت کا عجیب خاصہ ہے کہ ہنگامۂ غم میں بھی اپنی تسکین کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال ہی لیتی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو المیئے (Tragedy) میں ہمارے لیے کشش کہاں ہوتی یہ تقاضائے وجود ہی ہے کہ مصائب کا عادی ہو جانے پر کوئی مصیبت، مصیبت نہیں رہتی اور ہم میں اُس کو برداشت کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اِس سلسلے میں انسان کا یہ رویہ بھی اس کی بڑی مدد کرتا ہے کہ وہ اپنی ہر مصیبت کا مقابلہ دنیا کی دوسری بڑی مصیبتوں سے کرتا ہے اور جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کی اپنی مصیبت دوسری مصیبتوں سے نسبتاً کمتر ہے تو اُسے یک گونہ تسلی ہوتی ہے، اور وہ اپنی مصیبت سے مفاہمت کر لیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعارِ غالب کے انھیں پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر، کہ آساں ہو گئیں

سبدِ گُل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ، اے مرغ، کہ گلزار میں صیاد نہیں

فلسفہ و مذہب نے جبر و قدر کے باب میں کچھ ہی موشگافیاں کیوں نہ کی ہوں، لیکن اس میں کسے شک ہو سکتا ہے کہ اگر انسان جبر (DEterminism) کا قائل نہ ہو تو اس کے لیے جینا دوبھر ہو جائے، اور متواتر محرومیاں اور ناکامیاں اس کی زندگی کو جیتے جی جہنم بنا دیں۔ اُسے یہ سوچ کر قدرے تسکین ہوتی ہے کہ زندگی کے اس کاروبار میں وہ مجبورِ محض ہے، نہ جینے پر اختیار ہے نہ مرنے پر زور۔ کچھ پتا نہیں کہ کب تک جیے اور کب اور کیوں کر مر جائے۔ مرزا صاحب کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان کو یہ سوچ سوچ کر اپنے تئیں اذیت میں مبتلا نہیں کرنا چاہیئے کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے؟ کیوں ہو رہا ہے؟ اور ہونا چاہیئے؟ جو ہونا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ زندگی میں کیا ملتا ہے، اور کتنا ملتا ہے، اس سب کا انحصار حالات پر ہے، حالات سازگار نہ ہوں تو انسان کسی طرح بھی اپنی مراد کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس سلسلے میں مرزا کے یہ اشعار انسانی ذہن کو تسکین کا سامان فراہم کرتے رہیں گے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

بات انسان سے انسان کے رشتوں کی ہو یا کائنات سے روابط کی، ہر جگہ غالبؔ کے یہاں عقلیت کا پہلو نمایاں ہے، اور ان کا رویہ حقیقت پسندانہ ہوتا ہے، آدمی ہزاروں سال

کے تہذیبی عمل کے باوجود اُن اوصافِ جمیلہ سے متصف نہیں ہو سکا جن سے انسانیت، عبارت ہے، اِس کا انھیں صدمہ تو ہے لیکن انسان پر کوئی غصہ نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ کام آسان نہیں تھا۔ وہ بہر صورت بشر ہے اور اس اعتبار سے وہ کمزوریاں جو اس کی سرشت میں داخل ہیں اُن کے معاملے میں ازل سے مجبور بھی، اور اسی لیے ہمدردی کا مستحق بھی۔ یہی وجہ تو ہے کہ مرزا صاحب اپنے ہم جنس سے پوری ہمدردی رکھتے ہیں، چاہے وہ نامہ بَری کرتے کرتے رقیب ہی کیوں نہ بن جائے۔ اس کی بشریت کے پیشِ نظر وہ اُس کی ہر خطا سے درگزر کرنے کو تیار ہیں اور ہمیں بھی یہی مشورہ دیتے ہیں:

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے!
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے!

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ہمیں اس بات کا کوئی گلہ نہیں، ہونا چاہیے کہ اہلِ دنیا ہماری حاجت روائی نہیں کرتے۔ اس معاملے میں بھی اُن کے سوچنے کا انداز جذباتی ہونے کے بجائے عقلیت پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کسی محرومیوں کا مداوا نہیں کر سکتا، اس لیے کہ ہر شخص اپنے اپنے مسائل میں پھنسا ہوا ہے اور کوئی بھی تو نہیں جو احتیاج سے خالی ہو، بظاہر ہم جن لوگوں کو ایسا سمجھتے ہیں اگر قریب سے اُن کی زندگی کو دیکھیں تو پتا چلے کہ ہمارا خیال درست نہیں تھا۔ جو جتنا بڑا ہے اتنے ہی بڑے اُس کے مسائل ہیں:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی   وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغِ ستم نکلے

(یا) کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند   کس کی حاجت روا کرے کوئی

انسان اور کائنات کے رشتوں پر غور کرتے وقت اُن کا رویّہ یہ ہوتا ہے کہ یہاں رنگ، نسل، زبان، مذہب اور معاشرت کے جو اختلافات ہمیں دکھائی دیتے ہیں وہ ہمارے خود ساختہ ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بنی آدم سب کے سب ایک رشتۂ وحدت میں پروئے ہوئے ہیں۔ ہم میں تنگ نظری اِس لیے پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اپنی آنکھیں بند رکھتے ہیں، اپنے گرد وپیش کا مشاہدہ نہیں کرتے اور زندگی بھر کنوئیں کے مینڈک بنے رہتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہم کائنات کا مشاہدہ کریں۔ اس سے ہماری نظر میں کشادگی اور دل میں فراخی پیدا ہوگی۔ اور ہم یہ محسوس کرنے پر مجبور ہوں گے کہ پھولوں کی رنگا رنگی میں بھی ایک ایک رنگی پوشیدہ ہے، یعنی پھول، چاہے سرخ ہوں یا سپید، زرد ہوں یا بنفشی، پھول ہیں، اور اُن سے چمن کی زینت میں اضافہ ہوتا ہے:

حد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو   کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارا سے وا ہو

(یا) ہے رنگِ لالہ وگل ونسریں جُدا جُدا   ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

البتہ خدا کے معاملے میں اُن کا رویّہ بالکل مختلف ہوتا ہے، اور ہونا بھی چاہیے۔ وہ تو ہمارا خالق ہے، اور ایسا خالق جو قادرِ مطلق بھی ہے، اس کے خزانے میں کس چیز کی کمی ہے کہ نہ دے سکے۔ اقبال کو بھی تو یہی گلہ تھا کہ:

تیرے شیشے میں مے باقی نہیں ہے   بتا، کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم   بخیلی ہے یہ، رزّاقی نہیں ہے

مرزا غالبؔ بھی جب انسان اور خدا کے باہمی رشتے پر غور کرتے ہیں تو انھیں دُکھ ہوتا ہے کہ خدا کے ہوتے ہوئے اس کے بندوں کی یہ حالت کیوں ہوئی۔ انھیں اُس سے جو گلہ ہے اُس کا اظہار اِس طرح ہوا ہے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
دیا، زندگی اپنی جب اُس شکل سے گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد رکھیں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالبؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، اور غزل کا خصوصی موضوع عشق و عاشقی۔ اِس لئے اُن کے کلام کا بڑا حصّہ بھی قطعاً عشقیہ شاعری کے زمرے میں آتا ہے، لیکن اِس معاملے میں بھی اُن کے یہاں سوچنے کا انداز دوسرے غزل گو شعراء سے قطعاً مختلف ہے۔ عشق و عاشقی کے معاملے میں بھی اُن کے تصوّرات وجودی مفکرین کے تصورات سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔

زندگی غم سے عبارت ہے اور جیتے جی اس سے مفر ممکن نہیں، ایسی صورت میں بہتر یہ ہے کہ غمِ روزگار کی تلخی کو کم کرنے کے لیے عشق بازی کی جائے کیوں کہ غمِ جاناں غمِ دوراں کے مقابلے میں بہر طور دلچسپ ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کبھی کبھی یہ عاشقی خانہ ویرانی کا سبب بھی بن جاتی ہے، مگر کیا کیا جائے کہ بغیر اِس کے زندگی میں کوئی لطف بھی تو نہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا
غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

جلوۂ حُسن لازوال مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اگر حسینوں کی صحبت کے کچھ لمحے بھی میسّر آجائیں تو انھیں غنیمت جاننا چاہیئے۔ غالبؔ کی نگاہِ حُسن پرست بار بار محبوب کو لبِ بام دیکھنے کی متلاشی رہتی ہے، اُن کی تسکینِ خاطر کے لیے حسینوں کا دیدار ہی کافی نہیں۔ وہ اُن سے قریب تر ہونے کے مشتاق نظر آتے ہیں:

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوے

بجلی ایک کوند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا　　بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالبؔ زندگی کے دوسرے مسائل کی طرح محبت کے معاملے میں بھی بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ سچ پوچھیے تو ان کے نظریۂ عشق کی تعمیر و تشکیل میں اُن کے جاگیردارانہ مزاج اور فلسفیانہ

رد یتے دونوں ہی کو بڑا دخل رہا ہے۔ انھوں نے ہوش سنبھالا تو حُسن کو سکوں کی جھنکار پر رقص کرتے ہوئے دیکھا۔ غالبؔ کے کردار کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں کسی جگہ ریاکاری سے کام نہیں لیتے اور کھلے لفظوں میں اپنی عشق بازی کو ہوس، سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عشق بازی پر تقدس کا پردہ کبھی نہیں ڈالا، بلکہ بڑی بے باکی کے ساتھ خود کو "رندِ شاہد باز" اور اپنے عشق کو "معشوق فریبی" (Filertatation) کا نام دیا:

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق   واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

اَسدُ اللہ خاں تمام ہوا   اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام   مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

یہ غالبؔ کے جاگیردارانہ مزاج ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ عشق میں سبک سری گوارا نہیں کرتے اور انھیں اپنی وضع داری کا پاس و لحاظ ہمیشہ رہتا ہے۔ وہ اول و آخر ایک حُسن پرست بلکہ تماش بین ہیں۔ اُنھیں عشق کے معاملے میں شہد کی مکھی بننا منظور نہیں بلکہ مصری کی مکھی بنے رہنا چاہتے ہیں اور اِس کے قائل ہیں کہ "چنا جان نہ سہی"، "منا جان سہی"۔ اُن کا اصول یہ ہے کہ اگر محبوب بے وفا ہو تو عاشق کو بھی واسوخت پڑھنے سے گریز نہیں کرنا چاہیے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ہمارے غزل گو شعرا بالعموم افلاطونی محبت کے قائل رہے ہیں اور ان کے عشقیہ شاعری میں پرستاری کا پہلو عام ہے۔ غالبؔ اِس کاروبارِ شوق کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں تو اُن

نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس کا براہ راست تعلق جنسی جذبے سے ہے، اور جنسی جذبہ انسان کا ایک جبلی تقاضا۔ اس لیے اُن کی نظر میں محبت کی حیثیت ایک جسمانی خواہش APPETITE سے زیادہ نہیں، اس کو پرستش کا درجہ دینا سراسر نادانی ہے۔ ایک موقع پر تو انھوں نے محبت کو کھلے لفظوں میں "خللِ دماغ،، سے تعبیر کیا ہے، اور یہ وہ حقیقت ہے جس کی تائید عہد حاضر کے طبّی نظریات سے بھی ہو رہی ہے :

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اُس بُتِ بیداد گر کو میں

(یا) بُلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل — کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا

غالبؔ ہمیں عشق بازی کی تلقین تو کرتے ہیں، لیکن ساتھ ساتھ ہی یہ نصیحت بھی کہ عشق کرنے سے پہلے خود کو حسینوں کی نگاہِ توجہ کا اہل بنانا بھی ضروری ہے، اُن کی نظر میں خود معشوق بننا عاشق بننے سے بہتر ہے یہ تین شعر ملاحظہ ہوں :

چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے — یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے — چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے

چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

غرض اس سرسری مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ نے وجودِ انسانی کے تعلق سے جن مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے، وہ غزل کے روایتی تصورات سے مختلف ہے، اور ان کے اشعار میں جا بجا ایسے بلیغ فکری نکات ملتے ہیں۔ جن کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مولانا حالیؔ نے اُن کی موت پر جن تاثرات کا اظہار کیا تھا وہ محض ایک شاگرد کی سعادتمندی کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ حقائق پر مبنی ہیں :

بُلبلِ ہند مر گیا، ہیہات ! — جس کی تھی بات بات میں اک بات

نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات

ایک روشن دماغ تھا، نہ رہا
شہر میں اِک چراغ تھا، نہ رہا

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہلِ انصاف غور فرمائیں

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منھ نہ کھلوائیں

غالبؔ نکتہ داں سے کیا نسبت!
خاک کو آسماں سے کیا نسبت!

ڈاکٹر ریحانہ خاتون

برہان قاطع پر خان آرزو اور غالب کی تنقید کی چند مثالیں

محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص بہ برہان کی برہان قاطع فارسی کی بہت اہم اور ضخیم لغت ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دورِ حکومت میں گولکنڈہ میں مرتب کی گئی۔ یہ اپنے دور تک کی تقریباً تمام فارسی لغات میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی دوسری فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس فرہنگ میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی ایک دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی فرہنگ کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے نہیں پائی جاتی۔ اس خوبی کی وجہ سے الفاظ کی شناخت اور اس کے معانی تک جلد پہنچنا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس میں الفاظ کے سارے معانی درج ہیں اور بعض الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں، اپنی ان تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ بہت مقبول اور کئی بار زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ ان خوبیوں کے باوجود یہ کتاب تصحیفات الفاظ اور معانی کے سلسلے میں اغلاط سے یکسر پاک نہیں ہے۔ مشہور ایرانی فاضل ڈاکٹر محمد معین نے اس کا ناقدانہ متن ۱۴۰۲ھ/۱۹۸۲ء میں تیار کیا۔ جس میں ان کے حواشی بھی درج ہیں، اور جو معلومات کے اعتبار سے فارسی دنیا کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ جناب پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے "برہان قاطع" میں لکھا ہے کہ "لغت برہان قاطع" کی غیر معمولی شہرت اس وقت سے ہوئی جب مرزا غالب نے اس کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا، ان کے

اعتراضات رسالہ" قاطع برہان،، میں شامل ہیں، قاطع برہان کا نکلنا تھا کہ اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا اور بیسیوں چھوٹے بڑے رسالے غالب کی تائید یا مخالفت میں لکھے گئے۔اس سے واضح ہے کہ انیسویں صدی کا سب سے بڑا علمی و ادبی معرکہ برہان قاطع ہی سے متعلق ہے۔"

لیکن یہ بات قابل توجہ ہے کہ غالب سے تقریباً ایک صدی پہلے یعنی ۱۱۴۷ھ/ ۳۵-۱۷۳۴ء میں سراج الدین علی خان آرزو اکبر آبادی (۱۰۹۹ھ/ ۸۸-۱۶۸۷ء ۱۱۶۹ھ/ ۵۶-۱۷۵۶ء) نے تقریباً چالیس ہزار فارسی الفاظ پر مشتمل " سراج اللغۃ ،، ترتیب دی اس میں مصنف نے برہان کے بیشتر لغات پر تنقیدی نظر ڈالی

خان آرزو کا بنیادی مقصد فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع کی غلطیوں کی تصحیح کرنا تھا۔آرزو اپنی اس کوشش میں خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔انھوں نے اس فرہنگ میں جن مسائل سے بحث کی ہے وہ نہایت درجہ ناقدانہ ہیں۔اس سے مصنف کی فن لغت نویسی میں غیر معمولی مہارت اور بصیرت کا پتا چلتا ہے۔اس میں فارسی اور کتابی ہندی (سنسکرت) میں بہت مشابہت بتائی گئی ہے اور جدید طرز پر الفبائی اعتبار سے ترتیب دی گئی ہے۔اس میں شعری شواہد کا بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔خود آرزو سراج اللغۃ کے مقدمے میں سراج کی تصنیف و تالیف کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> " امابعد می گوید ناواقف زبان گفتگو سراج الدین علی المتخلص بہ آرزو کہ چون پس از زبان مبارک عربی لسان فارسی را دید کہ افصح لغت است عمر گرانمایہ را صرف تحصیل آن گردانید و کتابی در حل لغات و کشف معضلات (مشکلات) این زبان چون فرہنگ رشیدی کہ تنقیح و تدقیق شر بسیار درآن بکار بردہ و برہان قاطع کہ جامع ترین کتب این فن است ، نیافت ، لیکن بعضی چیزھا کہ احتراز ازآن در شریعت سخن فہمی واجب و در این دو کتاب بسیار بنظر آید خصوصاً در برہان قاطع کہ تصحیف و تحریف لغات و معانی را بیش از تنقیح دخل است، چنانکہ انشاء اللہ معلوم شود، لہذا بتائید الٰہی نسخہ درین باب تالیف نمودم "۔

(اس کے بعد ناواقف زبان گفتگو کہتا ہے کہ جب سراج الدین علی المتخلص بہ آرزو نے مبارک عربی زبان کے بعد فارسی کو دیکھا جو سب سے زیادہ فصیح زبان ہے۔اپنی عمر گراں مایہ کو اس کے حاصل کرنے میں صرف کر دیا، ایک بھی ایسی کتاب اس زبان کی لغات کو حل کرنے اور مشکلات کو کھولنے کے لیے نہیں

ملتی جس سے مثل فرہنگ رشیدی جس میں تنقیح و تدقیق کے لیے اشعار کا بہت زیادہ استعمال ہوا ہے اور برہان قاطع جو کہ اس فن میں جامع ترین کتاب ہے، حل کیا جا سکے۔ لیکن بعض چیزیں جن سے احتراز کرنا سخن فہمی کی شریعت میں واجب ہے ان دونوں کتابوں میں بہت زیادہ نظر آتی ہیں۔ خصوصاً برہان قاطع جس میں تنقیح سے زیادہ لغات اور معنی میں تصحیف و تحریف کا بہت زیادہ دخل ہے چنانچہ انشاء اللہ تعالیٰ معلوم ہو جائے گا، لہٰذا اللہ تعالیٰ کی مدد سے اس باب میں ایک کتاب تالیف کی۔

اس کتاب کی تکمیل کے وقت مؤلف کے پیش نظر فرہنگ سروری، جہانگیری، رشیدی، موید الفضلاء، دُررِ غرر، فرہنگ قوسی، برہان قاطع، فرہنگ جوینی، کشف اللغات، گلستان کی کچھ شرحیں اور مثنوی مولوی موجود تھیں۔ اتنی کتابوں سے استفادہ کرنے کے باوجود آرزو کے ماخذ دوسرے لغت نویسوں سے کم معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر صرف فرہنگ جہانگیری کو ہی لیں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ترپن[۵۳] فرہنگوں سے استفادہ کیا گیا ہے، لیکن ماخذ کی کمی کے باوجود سراج اللغۃ کی ترتیب میں آرزو کی فنی مہارت کا بدرجۂ اتم ثبوت ملتا ہے۔ یہ کتاب باوجود اپنی تمام خوبیوں کے بہت زیادہ مقبول نہ ہو سکی، شاید اس کی وجہ نسخوں کی کمیابی ہو۔ اس کے نسخے رضا لائبریری رامپور، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ، ابوالکلام آزاد عربی۔ فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک، راجستھان، ضامن لائبریری آگرہ، انڈیا آفس، لندن اور ایک نسخہ کا نصف آخر راقمہ کے پاس بھی موجود ہے جو اس کا تنقیدی متن تیار کرنے میں کوشاں ہے۔ انشاء اللہ یہ کام بہت جلد مکمل ہو جائے گا۔ ترجمہ سروری کے ضمن میں آرزو مجمع النفائس میں لکھتے ہیں۔

> "درین فن (فرہنگ) کتابی جامع تر از برہان قاطع نیست و مستنبطش فرہنگ جہانگیری و سروری و سرمۂ سلیمانی است، لیکن بعد تحقیقات بہ ثبوت پیوست کہ تصحیفات و تحریفات این کتاب زیادہ بر لغات صحیح است و کتابی کہ پارۂ تحقیق جوہر لفظ فارسی در آن باشد غیر از فرہنگ رشیدی نیست، در چون این عاجز ہمہ را ملاحظہ نمود، از عدم تنقیح ہر یک آگاہی یافتہ لہٰذا (سراج اللغۃ) را تالیف نمود، بعد مطالعہ کیفیت تحقیق و تدقیق معلوم می شود۔"

(اس فن (فرہنگ) میں برہان قاطع سے زیادہ جامع کوئی دوسری کتاب نہیں جس کا منبع فرہنگ جہانگیری، سروری اور سرمۂ سلیمانی ہے لیکن تحقیقات کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اس کتاب

میں تصحیفات وتحریفات بہت زیادہ ہیں اور سوائے فرہنگ رشیدی کے کوئی ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جس میں فارسی الفاظ کے جوہر کی تحقیق کی گئی ہو، اور جب اس حقیر نے ان سب کو ملاحظہ کیا، اور ان میں سے ہر ایک کی عدم اطلاع سے آگاہی ہوئی تو (سراج اللغۃ) کو تالیف کیا جس کی تحقیق و دقت نظری کی کیفیت کا اندازہ مطالعہ کے بعد معلوم ہو جائے گا۔)

خان آرزو کے بعد جس اہم شخصیت نے برہان قاطع کی سخت تنقید کی وہ غالب دہلوی ہیں۔ غالب کے پیش نظر سراج اللغۃ بھی رہی ہو اس کا امکان کم ہے گو غالب نے قاطع برہان میں دو مرتبہ خان آرزو کا نام لیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں:

"دیگی پیش خان آرزو رفت و شعر خاقانی خواند و معنی پرسید:

پرویز و ترنج زر کسری و تره زرین — زرین تره کو برخوان رو کم ترکوا برخوان

پیداست آرزو چیزی گفته باشد"۔

اور دوسری مرتبہ لکھتے ہیں۔

"سراج الدین علی خان آرزو را بہ شبی از شب ہای برشگال مصرعی در ضمیر گذشت، نہ مصرعی، بلکہ نشتری، نہ نشتری بلکہ سنان آبداری، چنانکہ نگارش ہمی پذیرد۔

می کشان مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

حقا اگر گویند کہ این زمزمہ از فغانیست یا از نظیری، کیست کہ باور نکند، باری، پیش مصرع بہم رسانید و ہم در آن شب تاریک و باد و باران نزد میرزا مظہر جان جانان رفت و خواند و آفرین شنود، و بخانہ باز آمد، پس از دو سہ روز کہ این مطلع در شہر اشتہار یافت روزی ناگاہ خان آرزو در انجمنی با ایرانی سوداگری کہ تازہ از شیراز آمدہ بود، و با آرزو سابقہ معرفتی داشت، برخورد و گفت، آقا مطلعی گفتہ ام می توان شنید، ہما نا میرزا آن مطلع شنیدہ بود و فرایاد داشت گفت: بنوازید و بخوانید، خان سادہ دل بکمال شد و مد خواند:

تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد

میرزا چون این مصرع شنید بہ قاہ قاہ خندید و گفت: دانستم کہ جناب در مصرع ثانی چہ خواہند گفت، آرزو شگفتی فرو ماند کہ شعر نہ بدینسان می شنوند بی دماغانہ گفت

تاچہ خواہم گفت؟ میرزا گفت "خواہی گفت کہ خرس آمد"، زہر خندی کرد و مصرع ثانی سرود :

می کشان مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

شنوندہ ذوق کرد و مصرع راستود و گفت : "پیش مصرع پر زیباست"۔

قاطع برہان مرزا غالب کی اہم تصنیف ہے، اس میں برہان میں موجود بہت سے الفاظ پر تنقید اور ان کی نظر میں جو غلطیاں ہیں ان کی نشان دہی کی گئی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد صاحب لکھتے ہیں :

"قاطع برہان میں غالب نے مولف برہان قاطع پر سخت حملے کیے لیکن ان کی نظر صرف تصحیفات تک ہی گئی، ہزوارش اور دساتیر دونوں کی اصل حقیقت ان پر واضح نہ ہو سکی تھی۔"[۱۳]

وہ مزید لکھتے ہیں :

مقدمہ برہان میں جن چار فرہنگوں یعنی فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ کا ذکر ہے ان میں سے کوئی ان کے پیش نظر نہیں صرف شرفنامۂ[۱۳] منیری سے انھوں نے استفادہ کیا۔[۱۴]

قدیم مخطوطات ان کے پاس زیادہ نہ تھے، اور بقول پروفیسر نذیر احمد :

"برہان قاطع کے نقائص کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں اس بنا پر ان کے اکثر اعتراضات بے بنیاد ہیں۔"[۱۵]

اس سلسلے میں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ غالب کے زمانے میں فارسی کے اکثر متون کمیاب اور مطبوعہ شکل میں موجود نہ تھے اس کی بنا پر غالب پر ان کی صلاحیت کی کمی کا داغ کافی حد تک دھندلا ہو جاتا ہے۔ قاطع برہان ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۶ء میں مکمل ہوئی اور ۱۳۸۷ھ/ ۱۹۶۷ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے اس کا ایک ناقدانہ متن ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ کی طرف سے قاطع برہان اور متعلقہ رسائل کے نام سے شائع کیا۔ مفصل حواشی وہ دوسری جلد میں علیحدہ سے شائع کرانا چاہتے تھے، لیکن موضوع کی وسعت اور اپنی علالت کے سبب وہ اپنے تعلیقات مکمل نہیں کر سکے۔

اب ذیل میں برہانِ قاطع کے کچھ ایسے الفاظ پیش کیے جا رہے ہیں جن پر خانِ آرزو اور غالب دونوں نے تنقید کی ہے، سب سے پہلے برہانِ قاطع سے لفظ اور اس کے معنی اور اس کے بعد آرزو اور غالب دونوں کی اس لفظ کے بارے میں رائیں پیش کی جائیں گی۔

آدیش بکسرِ ثالث و سکون تحتانی و شین نقطہ دار آتش را گویند "باید دانست کہ چون اکثر حروف بہ یکدیگر تبدیل می نمایند بنا بر آن تای آتش را بدال ابجد بدل کردہ آدش گفتہ اند، و اینکہ بفتح تای قرشت اشتہار دارد غلط مشہور است چہ این لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تای قرشت آمدہ است و با دانش قافیہ شدہ است، و چون بکسر تا موضوع است بنا بر این بعد از دال یای حطی در آوردہ اند تا دلالت بر کسر ماقبل کند، و آدیش خواندہ شود، و بعض بہ کسر ذال نقطہ دار آوردہ اند و این نیز غلط است چہ اگر دال اصلی می بود بنا بر قاعدۂ کلیۂ ایشان کہ ہر دال کہ ماقبل آن الف و یا واو ساکن باشد ذال معجم است درست بود و چون این دال اصلی نیست بلکہ بدل از تای قرشت است پس ذال نقطہ دار نباشد۔"

آدیش : "بہ یای مجہول و شین معجمہ بمعنی آتش و این در اصل آتیش بود بکسر تا و تا دال شدہ، و یای اشباع افزودہ دال است بر کسر ماقبل خود، و این کہ آتش بفتح تا شہرت دارد غلط است، صحیح بکسر یاست و تفرقہ کہ میان دال و ذال گفتہ اند" (برہانِ قاطع سے منقول ہے) اقتضا می کند کہ آذیش بذال معجمہ باشد، لیکن این وقت منظور راست کہ دال اصلی باشد و این جا بدل تاست، و وجہ آنکہ صاحب فرہنگہا این لغت را بہ ذال منقوطہ صحیح گفتہ اند آنست کہ در زمان قدیم برزبر دال نقطہ می نہادند، متاخرین آن را خیال ذال منقوطہ کردہ اند، انوری گوید۔

گر کشد چوب آستان تو حکم | شحنہ چوبہا شود آدیش

در سامانی آذیش بکسر ذال معجمہ گفتہ بمعنی چوب آستانہ و بہ ہمین بیت شاہد آوردہ و جہانگیری بمعنی آتش گفتہ چنانکہ مذکور شد و در تصحیح آن تکلف کردہ با آنکہ شعر بر آن تقدیر نیز بمعنی محصلی ندارد، این است در رشیدی، مؤلف گوید غلط گفتن فتح کلمۂ آتش از ہر کہ باشد غلط است زیرا کہ با کش و خوشش قافیہ کردہ اند چنانکہ در گذشت، و عجب از صاحب برہان کہ با وجود تغلیط آتش بفتح در کلمۂ آذیش بہ ذال معجمہ در تفسیر و در کلمۂ آتش بفتح تا گفتہ و این نیست مگر تناقص و ہم در برہان آذیش بہ ذال معجمہ بمعنی آتش غلط گفتہ، بمعنی چوبی کہ بر آستانۂ در استوار کنند، و بمعنی ریزۂ چوب و خس و خاشاک آوردہ، و مجد الدین علی

توسی ہمین لفظ را بمعنی چوب آستانہ گفتہ، لیکن برین تقدیر بیت انوری از رتبہ می افتد بلکہ ہیچ ربط درکلام نمی ماند، چہ درین صورت این معنی می شود کہ اگر چوب آستانۂ تو حکم فرماید چوب آستانہ شحنۂ چوبہا شود و این طرفہ عبارتی و بیانی است کہ ہرگز از بلغا کہ از عوام صادر نشود و اگر معنی آتش چنانکہ جہانگیری گفتہ، گفتہ آید ہم مبالغۂ شعر و ہم نسق عبارت می نماید۔ وحق تحقیق آنچہ الحال بر مولف ظاہر شدہ گو کہ مخالف قول دیگری بلکہ قول خود ہم باشد این است کہ احتمال دارد کہ کلمۂ آتش بکسر تا و فتح آن ہر دو درست است، اگرچہ قیاس کسر آن می خواہد۔ چنانکہ لفظ چرا کہ ہر دو اعراب صحیح است، اگرچہ قیاس کسر می خواہد زیرا کہ مرکب است از چہ کہ کلمۂ استفہام است و را بمعنی برای، و بفتح نیز آمدہ چنانکہ مشہور است پس آدیش بہ دال مہملہ بمعنی آتش کہ مبدل آتیش است لغت جدائی است و لفظ آتیش در استعمال متروک و مہجور گشتہ، و بہ ذال معجمہ بمعنی چوب آستانہ وغیرہ بمعنی علیحدہ، درین صورت ہیچ مخالفت نماند، در سامانی و جہانگیری مگر در مثال وطرفہ آنکہ توسی مصرع اول این بیت چنین نوشتہ:

گر شود مہر بر جناب تو گرم

و این ہیچ ربط بہ مصرع دویم ندارد و ظاہراً سہو القلم است"۔[۱۹]

آدیش: قافیۂ آتش با دانش ادعائی است نادلپذیر، آری، در سلک قوافی سرکش و مشوش ہزار جا دیدہ ایم و متتبع کلام اساتذہ بہ شرط تفحص می تواند دید۔ محمد حسین نظیری علیہ الرحمۃ در غزلی کہ مشوش و دلکش و بہش قافیہ است و بر آمدہ ردیف آتش را نیز ذیل قوافی آوردہ است، و زلالی خوانساری را در یک مثنوی شعر یست .

یکی گفتا بدو کای یار دلکش　　　　کہ مردہ از عزیزان گفت آتش

آدیش را اسم آتش قرار دادن گمراہی است، و تحتانی را علامت کسرہ پنداشتن ناآگاہی است، اعراب بالحروف در الفاظ ترکی رسم است نہ در الفاظ فارسی۔ آدیش در زبان پہلوی قدیم لفظی است جداگانہ بمعنی تعظیم و تکریم۔ اسم نار در فارسی آتش است، بالف ممدودہ و تای فوقانی مفتوحہ، چنانکہ خود نیز در تای فوقانی مع الشین آتش بہ تای مفتوح بمعنی آتش خواہد آمد۔ اشعار سند فتحۂ تای آتش نوشتہ می شود میر حسن سادات در نزہت الارواح نویسد:

تماشای چشم بہ رویت خوش است　　　　ولیکن دلم از تو در آتش است

ساعی انجلانی سراید:

در بیشۂ ما شیر دشی می باید	ما کو ران را عصا کشی می باید
از فقر رسیدہ بوریائی مارا	اندک نقشی و آتشی می باید

آموزگاران آموزگار نظامی گنجوی می فرماید:

می کوست حلوای ہر غم کشی	نہ دیدہ بجز آفتاب آتشی

شہنشاہِ قلمرو معنی سعدی راست:

میان دو تن جنگ چون آتش است	سخن چین بدبخت ہیزم کش است

غرض ہے کہ مولف برہان قاطع نے آدیش کے معنی آتش بتائے ہیں اور آتش میں ت کو مکسور لکھا ہے۔ خان آرزو نے آتش کی ت کو مکسور و مفتوح دونوں بتایا ہے۔ غالب نے ت کو صرف مفتوح لکھا ہے اور کسرہ کو یکسر غلط بتایا ہے۔ رہا آدیش کا مسئلہ تو آدیش کے معنی غالب نے تعظیم و تکریم لکھا ہے جب کہ آرزو نے کہا ہے کہ آدیش دال مہملہ کے ساتھ آتش کے معنی معنوں میں ہے جو آتش کا مبدل ہے اور یہ ایک علیحدہ لغت ہے اور آذیش ذال معجمہ کے ساتھ چوکھٹ کی لکڑی کے معنوں میں ہے اور اپنی اس بات کی تائید میں سامانی اور سروری کا حوالہ دیا ہے۔

"پروفیسر نذیر احمد نے غالب نامہ (ج م، ش م، جولائی ۱۹۸۱) میں ایک مقالہ "نقد قاطع برہان،، (ص ۰،۰ ۲) لکھا جس میں قاطع برہان پر نقد کیا ہے، اس میں آتش کی تار مثناۃ کے مفتوح یا مکسور ہونے کی بحث کی ہے اور رومی کی یہ بیت بطور شاہد نقل کی ہے:

گفت آتش من ہمانا آتشم	اندر آئی تا ببینی تابشم

تابشم کی بار موحدہ مکسور ہے جس سے یہ نتیجہ گیری فرمائی ہے کہ اس کے قافیے آتشم کی تے بھی مکسور ہوگی لیکن اگر روی ساکن ہو تو اس کی حرکت ماقبل کو توجیہ کہتے ہیں اور اس کی پابندی واجب ہوتی ہے، اور اگر روی متحرک ہو تو نہ اس کی حرکت ماقبل کا کوئی نام ہے، نہ اس کی پابندی واجب ہے یعنی اس کا مختلف ہونا قافیے کا عیب نہیں سمجھا جاتا۔ رومی کی بیت مزبور میں تابشم کی شین روی تو ہے لیکن متحرک ہے۔ پس نہ اس کی حرکت ماقبل یعنی کسرے پر توجیہ کے لقب کا اطلاق ہے، نہ اس کی پابندی دیگر قوافی میں واجب ہے۔ بعبارت دیگر تابشم کی بار موحدہ کا کسرہ آتشم

کی تار مشناۃ کے کسرے کا ایجاب نہیں کرتا۔[21]

اویژہ : بازای فارسی بروزن ہمیشہ، خالص وخاصہ و پاکیزہ را گویند و شراب انگوری را نیز گفتہ اند و باین معنی بازای ہوز ہم آمدہ است۔[22]

اویژہ : بزای فارسی وقیل تازی بوزن کنیزہ، بمعنی خالص و پاک وخاصہ۔ مولف گوید بخاطری رسد کہ مخفف آویژہ بہ مدہ باشد کہ مبدل بیزہ بود وآن مرکب باشد از آب بمعنی معروف وایزہ کہ کلمۂ نسبت است یعنی کسی کہ منسوب بہ آب باشد کہ عبارت از خالص و پاک است ونظیراین لفظ پاکیزہ است یعنی کسی کہ نسبت بہ پاک داشتہ باشد یعنی ہر چیز مثل جامہ وفرش وعصا کہ پاک باشند، ھذا ھوالتحقیق[23]

اویژہ : بازای ہوز ہرگز نیست، و نہ اسم شراب است نہ صفت شراب، دیگر اویژہ گفتن و پاک و پاکیزہ مراد داشتن بدان ماند کہ بول (پیشاب) گویند و گلاب خواہند۔ تفصیل بہ طریق اجمال آنکہ ویژہ لفظ فارسی قدیم است بمعنی پاک و پاکیزہ وبجای خصوصاً وعلی الخصوص نیز مستعمل شود وہچنیں پارسیان را الفی است جز الف وصل کہ افادۂ معنی نفی کند چنانکہ جنبان بمعنی تحرک و اجنبان بمعنی ساکن، وخواستی را ترجمۂ ارادی وانخواستی را ترجمۂ غیر ارادی دانند، واین الف در حرکت پیرو حرف ما بعد خود نباشد وپیوستہ مفتوح بود۔ لاجرم چنانکہ ویژہ پاک را گویند اویژہ ناپاک را گویند۔ بیچارہ بگمان الف وصل پیش پا خورد واویژہ را چوں اشتر وشتر عمان وژہ گمان کرد وبدین رقص الجمل پس گردان خود را از راہ برد۔[24]

خان آرزو نے اویژ کو آویژ کا مخفف اور آبیزہ کا مبدل نیز زای ہوز سے بتایا ہے اور آب کے معنی پانی وایزہ جو کہ کلمۂ نسبت ہے یعنی وہ چیز جو پانی سے نسبت رکھتی ہو یعنی خالص اور پاک۔ غالب نے اویژہ کے لیے کہا ہے کہ وہ زای ہوز سے ہرگز نہیں ہو سکتی لیکن اس کی کوئی وضاحت پیش نہیں کی ہے بلکہ الف کو نفی کا کام کرنا بتایا ہے اور خواستی کو ارادی اور اخواستی کو غیر ارادی اسی طرح ویژہ کو پاک اور اویژہ کو ناپاک لکھا ہے لیکن یہ الف نفی فارسی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، دونوں لفظ جو غالب نے لکھے ہیں اجنبان نفی جنبان اور اخواستی نفی خواستی دساتیری ہیں اور فارسی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، یہ سنسکرت اور ہندی کا قاعدہ ہے۔ حسب ذیل الفاظ قابل ملاحظہ ہیں۔

نیای	انیای
گیان	اگیان

گیات	اگیات
سہمت	سہمت
مر	امر
سینک	اسینک
مٹ	امٹ

اسی بنا پر اوپڑہ بھی فارسی نہیں ہے (لیکن یہ طریقہ پہلوی میں رائج تھا یعنی الف بمعنی نفی)۔

بخش : بروزن کفش، حصہ و بہرہ باشد، و ماہی را نیز گویند کہ بعربی حوت باشد، و بمعنی برج هم هست خواہ برج کبوتر و خواہ برج قلعہ و خواہ برج فلک[۵]!

بخش : بوزن رخش، حصہ و بہرہ و تحقیق آنست کہ در اصل بمعنی انعام و بخشیدہ بود کہ بدین معنی شہرت گرفتہ و بخشی کہ در ہندوستان بمعنی صاحب فوج و رسالہ مستعمل است، ظاہراً از ہمین معنی ماخوذ است۔ و در برہان بمعنی ماہی کہ حوت باشد و برج نیز گفتہ اعم از برج کبوتر و قلعہ و این ہمہ سندی خواہد زیرا کہ در کتب معتبرہ نیست[۲]۔

بخش : غالب گوید مگر درخش بروزن بخش نبود کہ کفش آورد، ہمانا ہمین را در خور دانست، معہذا ننوشت، و ہمی بایست نوشت کہ صیغہ امر است از بخشیدن، بالجملہ بمعنی حصہ و بہرہ مسلّم و بمعنی ماہی سندمی خواہد و بمعنی برج زنہار نیست، این نابینا جایی دیدہ است کہ فلک را بہ دوازدہ بخش کردہ اند و ہر بخش را برج نامند، گمان برد کہ بخش برج را گویند یا چنین دیدہ است کہ بخش بمعنی بہرہ و برخ است، و برج فہمیدہ است، بجیرتم کہ درین تصحیف خوانی نرخ را چرا فراموش کرد[۳]۔

خان آرزو نے بخش کے معنی انعام اور بخشش لکھے ہیں اور اسی کی انھیں معنوں میں شہرت ہے اس کے علاوہ ہندوستان میں بخشی رسالہ دفوج کے مالک کو کہا جاتا ہے جب کہ غالب نے برہان کی طرح اس کے معنی صرف حصہ اور بہرہ کے کہے ہیں۔ ان کے نزدیک برخ جس کے معنی حصہ ہیں اس کو صاحب برہان نے غلط پڑھا اور برج کر دیا۔

بسمل : بکسر اول و سم و سکون ثانی و لام، ہر چیز کہ آن را ذبح کردہ باشند یعنی سر بریدہ باشند، و بہ شمشیر شدہ را نیز گویند، و وجہ تسمیہ اش آنست کہ در وقت ذبح کردن بسم اللہ می گویند، و مردم

صاحب حلم و بردبار راہم گفتہ اند[28]۔

بسمل : بکسر اول و میم، ہر جانوری کہ آن را ذبح کردہ باشند، و ذبح کردن را نیز گویند، آصفی گوید:

قاتل من چشم می بندد دم بسمل مرا   تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

نظیر این لفظ نخچیر است کہ ہم بمعنی شکار کردن آمدہ و صاحب برہان گوید کہ وجہ تسمیہ اش آنست کہ در وقت ذبح کردن بسم اللہ می گویند و این تصرف خوبی است اگر بہ ثبوت رسد و نیز معلوم شود کہ لفظ مستحدث است و فارسی الاصل نیست[29]۔

بسمل : آرزو دارم کہ جامع برہان قاطع را بشی درخواب بنگرم تا بپرسم کہ "ہر چیز کہ آن را ذبح کردہ باشند" چہ معنی دارد، ذبح برای جانداران است از از بہر اشیا، دیگر آن پرسم کہ ذبح عبارت از گلو بریدن است اینکہ توضیح ذبح بہ سر بریدن کردہ چہ معنی دارد۔ باز گویم کہ "بہ شمشیر کشتہ شدہ"، را بسمل گفتہ، و وجہ تسمیہ بسمل آن قرار دادہ کہ، "وقت ذبح کردن بسم اللہ گویند" خدارا بفرمای کہ ہنگام شمشیر زدن بسم اللہ کہ می گوید و در وقت ذبح جز اہل اسلام، تکبیر کہ می گوید۔ چون تو خود می گویی کہ "بسمل آن را می گویند کہ حین ذبح بسم اللہ گویند" لاجرم باید ہر کہ بہ شمشیر کشتہ شود بسمل نباشد و ذبیحہ اقوام دیگر جز مسلمین بسمل نباشد۔ پس ازین ہمہ پرسش گویم کہ ای بی خرد، لفظ بسمل مخترع فقہای اہل اسلام نیست کہ بہر این معنی خاص وضع کردہ باشند، لغتی است باستانی و لفظی است قدیم چنانکہ خرد گواہ است کہ وضع لفظ بسمل پیش از ظہور جلوہ بسم اللہ[30] است۔ لاجرم پارسیان از عہد کیومرث تا عصر یزدجرد چون رسم ذبح و گفتن بسم اللہ نبود، جاندار خستہ و گلو بریدہ را چہ می گفتہ باشند۔ اگر گوید بسمل لفظ مستحدث است گویم مسلم، لیکن قرار دہندگان و لفظ آفرینندگان را ہرگز این وجہ تسمیہ در ضمیر نگذشتہ باشد۔ چوں این حکایت انجام پذیر شود، پرسم کہ از عصر رودکی و فردوسی تا آن زمان کہ تو در آن بودہ بسمل بمعنی صاحب حلم و بردبار در کلام کدام سخنور دیدہ[31]۔

خان آرزو کے نزدیک بسمل ہر ذبح کیے ہوئے جانور اور ذبح کرنے کو کہتے ہیں جس کی مثال میں لفظ نخچیر پیش کیا ہے یعنی شکار اور یہ لفظ شکار کرنے کے لیے بھی استعمال ہوا ہے۔ اور صاحب برہان قاطع کی اس وجہ تسمیہ کو کہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ کہتے ہیں اچھا تصرف بتایا ہے، اسی طرح غالب نے لکھا ہے کہ ذبح کرنے کے لیے گلو بریدن مناسب ہے سر بریدن نہیں، شمشیر سے

مارنے میں بسم اللہ کا کوئی موقعہ نہیں ہوتا ہے۔ بسمل باستانی لفظ ہے اور بسم اللہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اور ان کی نظر میں بسمل بردبار کے لیے نہیں استعمال ہوتا ہے۔

ثغ : بضم اول وسکون غین نقطہ دار، بفارسی بت را گویند کہ عربی صنم خوانند۔[۳۲]

ثغ : بضم و غین معجمہ بمعنی بت و صنم و اصل آن نغ است بفتح فا واز آن مرکب است فغفور چنانکہ بیاید و اصل آن فغ بغ با بود و آن مرکب است از بغداد۔[۳۳]

ثغ : ثای مثلثہ مانند ذال معجمہ نیست کہ شرف الدین علی یزدی در قطعۂ خویش از فارسی بودن آن انکار نکردہ، ہمہ برآن متفق اند کہ ثای مثلثہ در فارسی نیست، ثغ لغت فارسی چگونہ خواہد بود، ہاں فغ بفتح فای سعفص در فارسی بت را گویند۔[۳۴]

آرزو نے ثغ کی اصل فغ بتائی ہے جس کا مرکب فغفور ہے اور فغ دراصل بغ بای ابجد سے ہے اور بغداد اس کا مرکب ہے۔ غالب کے نزدیک ثای مثلثہ کی صورت ذال معجمہ کی سی نہیں ہے جس کے وجود کا شرف الدین علی یزدی نے اپنے ایک قطعہ میں اقرار کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ سب اس بات سے متفق ہیں کہ جب فارسی میں حرف ثای مثلثہ کا وجود نہیں ہے تو ثغ فارسی کا لفظ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ ہاں نغ فارسی میں بت کو کہتے ہیں۔

کارگیا : بکسر ثالث وکاف فارسی وتحتانی بالف کشیدہ، بمعنی پادشاہ و وزیر و کار فرما و کاردان باشد، و ہر یک از عناصر اربعہ را نیز گفتہ اند۔[۳۵]

کارگیا : بکسر رای مہملہ وکاف فارسی وتحتانی بالف کشیدہ در برہان پادشاہ و وزیر و کار فرما و کاردان و ہر یک از عناصر اربعہ و در جہانگیری بمعنی پادشاہ و ہر یکی از عناصر اربعہ، مولوی فرماید :

عشق آن بہ گزیں کہ جملہ آنہا　　　　یافتند از عشق او کارگیا

دہم او فرماید :

گفت اطفال مستدایں اولیا　　　　در غریبی فرد از کارگیا

مولف گوید صاحب ہر دو نسخہ را غلط واقع شدہ چرا کہ کیا این جا بکاف تازی است بمعنی بادشاہ، و دوم آنکہ کارکیا بدون اضافت است مقلوب کیاہی کار بمعنی خداوند کہ کار را بدون متعلق باشد و آن عبارت است از بادشاہ، و سیوم آنکہ کارکیا در ہر دو مذکور بمعنی بادشاہ و عناصر نیست بلکہ در بیت اول بمعنی

کار بادشاہ است کہ عبارت است از سلطنت و در بیت دوم بمعنی کاری است کہ متعلق است بہ عناصر پس در این دو بیت گیاست بکاف تازی بہر دو معنی مذکور و ترکیب اضافی است و صاحب جہانگیری این در یک لفظ تصور نمودہ و آن خطا است[۳۶]۔

کارگیا : حرف ثالث رای قرشت است، ہر آیینہ باید کہ کار مضاف و گیا بکسرہ کاف پارسی مضاف الیہ باشد درین صورت لازم می آید کہ معنی گیا پرسیدہ شود۔ اگر از من پرسند گویم کہ گیا بکاف پارسی مکسور در زبان فارسی جز تخفیف گیاہ معنی ندارد، و گیا بالفتح اگرچہ در فارسی معنی ندارد لیکن در ہندی صیغۂ ماضی است ترجمۂ رفت، و نام شہری است در قلمرو بنگالہ۔ ای دکنی این گیا بکاف عربی مفتوح است، کئ بمعنی خداوند و مالک و کیا مزید علیہ و کارکیا بسکون ثالث کہ رای قرشت است بمعنی خداوندکار چون دہ کیا بمعنی مالک دِہ[۳۷]۔

خان آرزو کی تحقیق کے مطابق صاحب برہان وجہانگیری دونوں ہی سے غلطی واقع ہوگئی ہے کیوں کہ کیا کاف عربی سے ہے جس کے معنی بادشاہ ہیں اور دوسرے یہ کہ کارکیا میں (ر) ساکن ہے اور یہ مقلوب ہے کیا ہی کار کا جس کے معنی ہیں وہ مالک جس سے کام کا تعلق ہو یعنی بادشاہ ، اور تیسری بات یہ کہ مذکورہ بالا دونوں ابیات میں بادشاہ اور عناصر کے معنوں میں نہیں ہے بلکہ پہلی بیت میں بادشاہ کا کام یعنی سلطنت ہے اور دوسری میں وہ کام جو عناصر سے متعلق ہوتا ہے، پس ان دونوں بیتوں میں گیا کاف تازی سے ہے۔ غالب کی نظر میں بھی گیا غلط ہے بلکہ اس کی جگہ کَیا ہونا چاہیے اور ساتھ ہی دوسرا حرف یعنی (ر) ساکن ہے مکسور نہیں، کیونکہ کار مضاف اور گیا مضاف الیہ نہیں ہو سکتا اور کیا کا کاف مفتوح ہے یعنی کَی جس کے معنی مالک کے ہیں۔ غالب کے نزدیک اگر کاف مکسور ہے تو یہ گیاہ کا مخفف ہے اور ہندی میں گیا جانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کے علاوہ بہار میں گیا ایک جگہ کا نام ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب و آرزو دونوں کے پیش نظر یہ لفظ کارِکیا ہے گیا نہیں اور حرف (ر) کو دونوں نے ہی ساکن بتایا ہے۔

میو : با ثانی مجہول بر وزن دیو بمعنی موی باشد کہ عربان شعر خوانند و در بعض از بلاد تاک انگور را گویند یعنی درخت انگور[۳۸]۔

میو : بوزن دیو، مؤلف گوید کہ اگر این لفظ صحیح باشد قلب موی خواہد بود مانند دریوزہ و

درویزہ، ودر برہان بمعنی تاک انگور گفتہ لیکن بدین معنی مواست بدون یا، ودر ہندی نام قومی کہ مصداق این بیت خواجہ نظامی است!

دو ہندو برآید ز ہندوستان   یکی دزد باشد یکی پاسبان

ددرواقع ازین برادر دزد باشد ودیگری پاسبان ددر ہر دو فن کامل۔[۳۹]

میو : بروزن دیو، بمعنی موی می نویسد ونمی داند کہ بمعنی موی معنی ندارد۔ این قلب موی است[۴۰]،
آرزو کا کہنا یہ ہے کہ اگر یہ لفظ صحیح ہے تو موی کا قلب ہو گا جیسے دریوزہ ودرویزہ اور برہان میں جو انگور کی بیل بتایا ہے وہ مو کے معنی ہیں جس کے آخر میں ی نہیں ہے۔ ہندی میں ایک قوم کا نام ہے۔ غالب کے نزدیک میو موی کے معنی میں نہیں ہیں بلکہ یہ موی کا قلب ہے۔

ھُوس، باثانی مجہول بروزن طوس، بمعنی ہوا وہوس باشد[۴۱]۔

ھَوَس : بفتحتین، توسی میل طبیعت نوشتہ درین صورت بوالہوس مرکب از کلمہ عربی وفارسی باشد والف ولام بر لفظ فارسی آمدہ وایں بعید است، پس حق تحقیق آنست کہ ھوس درعربی بمعنی جنون است در عشق ناتمام وخواہش نفس کہ گویا مرضی است سودایی بمجاز اطلاق کردہ اند تا غایتی کہ شہرت گرفتہ واینکہ در کلام بلغا رمقابلہ عشق وھَوس واقع شدہ نیز دلالت دارد کہ عشق ملکہ فاضلہ است وہَوس کہ عشق ناتمام است از رزایل بلکہ از امراض است، وبرین تقدیر عربی الاصل خواہد بود وبہذا از یاب کیمیا را مہوس خوانند کہ آدمی را در ہوس وجنون می اندازد لیکن در فارسی ہوس بواو مجہول بمعنی خواہش درآرند وآمدہ چنانکہ در جہانگیری تصریح کردہ، ودر ہندی نیز بہمین معنی لیکن بفتح اول وسکون دوم واین چندان تفاوت ندارد، وبعضی در فارسی بمعنی امید گفتہ اند واین ہم ھمان است پس حق تحقیق آنست کہ ہوس بفتحتین بمعنی خواہش فارسی وہم چنین ہُوس بواو مجہول بمعنی مذکور وبمعنی جنون عربی است وبوالہوس لفظ عربی، وھَوس درآں مجازاً بمعنی عشق ناتمام وخواہش ومیل طبعی است اگر گویی کہ الف ولام گاہی بر الفاظ فارسیہ نیز آرند چنانکہ در دبیش والہروی گوید۔

ذوالخورشید بین شد خراسان

وحال اینکہ بیا ونون کہ خاصہ عرب است تشبیہ کردہ، مولف گوید این قسم تصرف درددوجہ است ، یکی آنکہ مدعای قابل اظہار صناعی خود باشد یا وجود علم مخاطب کہ آن درواقع درست نیست واین

اظہار باوجود علم متکلم نیز باشد و آنچہ کردہ است نفس الامری نیست چنانکہ در مصراع مذکور کہ ہم چنین در بیت دانشمند عالی:

گل مگر لاف انا الیار بہ گلشن زدہ است　　بر سر شاخ خیال سر منصور کنم

لفظ انا الیار ہمان عالم است و از ہمین عالم است مصرع تاریخی کہ مرزا عبدالقادر بیدل در تولد فرزند بادشاہ مرحوم مظلوم محمد فرخ سیر غازی گفتہ:

النوید آفتاب عالمتاب

دوم آنکہ اظہار صناعی خود نباشد، پس درین صورت اتباع روزمرہ دانان واجب است ولفظ یوالہوس از عالم دوم است نہ از اول و فرق این دقیق است خیلی نازک فہم باشد کہ دریابد.[۴۲]

ھوس: در طوس واو مجہول کجاست؛ بالجملہ ہُوس با ھای مضموم و واو مجہول بمعنی ہَوَس کہ بفتحتین است، کجاست؛ اگر در کلام ابن یمین نشان دہند، این نیز دانند کہ آن بحسب ضرورت است و در تحقیق حقیقت لغت رعایت ضرورت ضرورت ندارد، و معہذا دفع این اعتراض کہ ہوس را بواو مجہول رقم کردہ و طوس را ہموزن آوردہ ہیچ گونہ صورت ندارد، طوس نام پہلوانی بودہ است از گردان ایران، و اسم شہری است از بلاد خراسان و واو معروف است نہ مجہول، و این نیز اندیشند کہ شعر ابن یمین مطلع نیست، فردیست از قطعہ، و قوافی این قطعہ تَوَس و فردوس است بدین دلیل تغیر اسکان و تحریک رسم است، و تبدیل سکون و حرکت مع تبدل اعراب طرفگی دارد، و عظمای عجم طرفگی را مکروہ و مردود شناسند، شعر ابن یمین این است:

رزم بر رزم اختیار مکن　　ہست مارا بخود ہزاران ہوس

حرکت را بسکون بدل کردہ است نہ فتحہ را بہ ضمہ، توس را ہوس بوزن حوض گفتہ است نہ ھوس بوزن کوس[۴۳]

ا: خان آرزو نے ھَوَس کو فتحتین سے لکھ کر سارا مسئلہ ہی حل کر دیا۔ ان کی تحقیق کے مطابق ھَوَس فارسی میں خواہش کے معنوں میں اور عربی میں جنون ہے اور ھوس بمعنی عشق نا تمام مجاز ہے۔ غالب نے قاطع برہان میں یہ اعتراضات کیے ہیں کہ طوس میں واو معروف ہے پس ھَوس اگر واو مجہول سے ہے تو طوس کا ھموزن کیونکر ہوگا۔ اگر ابن یمین کے کلام میں ھُوس اول مضموم

تسلیم بھی کر لیا جائے تو یہ شعر کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے ہے۔
ہے کہ ھَوس انگریزی کو طوس کے ہم وزن لکھنا چاہیئے۔
۲ : اگر ابن یمین کے کلام میں ھوس میں اول مضموم تسلیم کر لیا جائے تو اس کو ضرورت شعری کہیں گے۔ پس یہ علیحدہ لغت قرار نہیں پا سکتا۔
۳ : ابن یمین کا شعر مطلع نہیں بلکہ کسی قطعے کا فرد ہے، اس قطعے کے دوسرے قوافی قوس اور فردوس ہیں حرکت و سکون کا تغیر یعنی (ھَوَس کا ھَوْس بروزن قَوس کر دینا) مروّج تھا۔ ابن یمین کا شعر یہ ہے :

رزم بر بزم اختیار مکن — هست مارا بخود هزاران هوس

اس میں حرکت کو سکون سے بدل دیا گیا ہے، فتحے کو ضمے سے نہیں یعنی ھَوس سے ھَوْس بروزن حوض ہے نہ بروزن کُوس۔
اس بیان کا سب سے قدیم ماخذ فرہنگ جہانگیری ہے۔ وہیں سے مولف برہان نے یہ اطلاع حاصل کی ہے، اس نے خود اپنی طرف سے کوئی نئی بات پیدا نہیں کی جہانگیری کا بیان یہ ہے :

"ھوس"، باول مضموم و واو مجہول، بمعنی امید باشد، ابن یمین راست :

درقدح کن ز حلق بط خونی — همچو روی تذرو و چشم خروس
رزم بر بزم اختیار مکن — هست مارا بخود هزاران هوس[۴۷]؛

فرہنگ سروری میں یہ ہے۔
"ھوس بروزن کوس، در فرہنگ[۴۸] بمعنی ھوس باشد۔ مثالش این بیت ابن یمین آوردہ"
(اس کے بعد وہی دو بیتیں نقل کی گئی ہیں جو جہانگیری میں منقول ہیں) آگے اسی فرہنگ میں ہے :
"و بخاطر می رسد کہ ھوس بمعنی[۴۹] امید باشد چہ باین قطعہ این معنی انسب است[۵۰]"
فرہنگ رشیدی میں بھی اسی کی تکرار ملتی ہے، ملاحظہ ہو۔
"ھوس بواو مجہول، ہوس باشد، ابن یمین گوید :
رزم بر بزم اختیار مکن الخ[۴۹]

حاشیہ میں اضافہ ہے :

"در بعضی نسخ ھُوَس وھوسہ بالضم و داو مجہول"۔

فرہنگ معین میں آیا ہے :

ہوس (HUS (JIOS تصرفی از عربی IAVOS ھوس آرزوی نفسانی :

درقدح کن ز حلق بطخونی مجوروی تذرو دچشم خروس

رزم دزبزم اختیار مکن ہست مارا بخود ہزاران ھوس "

برہان قاطع کے حاشیہ میں ڈاکٹر محمد معین نے یہ لکھا ہے کہ ھوس لغت عربی ہُوَس کا محرف ہے، اس کے بعد جہانگیری اور رشیدی کے حوالے سے ابن یمین کے دو شعر نقل کیے ہیں (حالانکہ رشیدی میں صرف ایک ہی بیت ہے)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ لفظ ھوس جو تمام قدیم فرہنگوں سے غیر حاضر ہے اس کی بنیاد صرف ابن یمین کے ایک شعر کی قرأت پر ہے لیکن اس کے باوجود کسی مصنف نے ابن یمین کے قطعے کی چھان بین نہ کی۔ تعجب ہے ڈاکٹر معین سے کہ عربی کی محرف شکل بتانے کے باوجود وہ مسئلہ کی اصل حیثیت پر بحث نہ کر سکے۔ میں نے (نذیر احمد) مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں ابن یمین کے کلام کے چار قلمی نسخوں کا مطالعہ کیا، ان میں تین نسخے ایک ترتیب کے ہیں اور ان تین فرہنگوں میں منقول قطعہ موجود نہیں، یہی حال تہران کے مطبوعہ نسخے کا بھی ہے، ایک نسخہ جدید ہے جو مولانا حبیب الرحمن خان شیروانی کے ذخیرے میں ہے، شیروانی صاحب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بھاولپور کے کتابخانے کے ایک نہایت معتبر اور قدیم نسخے کی ہو بہو نقل کی ہے، اصل کی اس میں اس حد تک پیروی کی گئی ہے کہ اکثر مقامات پر قدیم املائی اصول کے تتبع میں دال و ذال کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ نسخہ منقول عنہ ممکن ہے کہ خود شاعر کے عہد کا نسخہ ہو، بہر حال اس نسخے میں حسب ذیل قطعہ موجود ہے :

اے دریغا کہ عمر شد بفسوس از لبت ناستاندہ داد بوس

ساقیا گلشن از نسیم بہار گشت آراستہ چو روی عروس

درقدح شد ز حلق بط خونی — گھوروی تذرو و چشم خروس

رزم بر بزم اختیار مکن — هست مارا بخود هزار بیوس

هرزه ابن یمین عوض نکند

نغمهٔ چنگ را کوس [51]

نسخۂ منقول عنہ کی پیروی میں کاتب نے بھی نقطوں کا باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے خصوصیت سے پہلی اور چوتھی ابیات کے دوسرے مصرعوں کے تقریباً سارے الفاظ نقطوں سے عاری ہیں اس بنا پر ان کی قرأت مشتبہ ہو سکتی ہے، پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کا قافیہ بیوس ہے اس کے معنی امید، آرزو، طمع، چشم مراست کے ہیں۔ مثلاً سروری [52] لکھتا ہے۔

" بیوس بیای حطی بوزن عروس طمع و امید باشد بچیزی از ہر نوع کہ با مثالش حکیم انوری گوید:

گربہ بہ بیوس نتوان کرد — ہم درین بیشہ بود شیر عرین

ہم او فرماید۔

بہ بیوسی از جہان دانی کہ چون آید مرا — ہم چنان کز بار گین کردن امید کوثری

و ابن یمین نیز گوید:

ہر کرا ہمت بلند بود — راہ یابد بمنتہای بیوس

و در نسخۂ حلیمی بمعنی تواضع و چاپلوسی نیز آمدہ "

اب رہا چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ جو بادی النظر میں بیوس ہی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ اسی سے معنی درست ہو سکتے ہیں، یعنی ای دوست بزم آراستہ کر رزم کا کوئی محل و مقام نہیں، مجھ کو تجھ سے ہزار آرزوئیں ہیں۔ " ھوس " سے وزن بگڑ جاتا ہے اور اسی وزن کو پورا کرنے کے لیے مولف ہذا کو " ہزار " کے بجائے " ہزاران " کرنا پڑا ہے، میرے پیش نظر نسخے کی یہ واضح صورت ہے۔ یہی قرأت اس نسخے کی ہے جس کی رو سے لغت نامہ میں یہی بیت منجملہ اور مثالوں کے درج ہوئی ہے:

" بیوس، امید و امید داری و آرزو و از مصدر بیوسیدن "

" و ہر چند کہ ھوای دی از آن منقطع باشد دنیای، آخر بیوس ثواب آن جہانی باشد " [53]

ای پہلوان کامروا اختیار دین ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس

(محمد بن ہمام شہاب الدین)

گزین نامہ ہم گرنہ رفتی بیوس سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن ہست مارا بخود ہزار ہوس (ابن یمین)

باعقل کار دیدہ بخلوت شکایتی میکردم از شکایت گردون پر فسوس

گفتم جوراوست کہ ارباب فضل را عمر عزیز می رود اندر سر بیوس (ابن یمین)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ فُوس کوئی لفظ نہیں، صحیح لفظ بیوس ہے، صاحب فرہنگ سے اس لفظ کے پڑھنے میں غلطی واقع ہوگئی اور ان کی اس غلط خوانی سے یہ لفظ دوسری اور فرہنگوں مثلاً فرہنگ رشیدی، مجمع الفرس سروری، برہان قاطع وغیرہ میں راہ پا گیا، ورنہ اس کی کوئی بنیاد نہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ سارے فرہنگ نویس جہانگیری کی روایت کو باوجود سقیم ہونے کے دہراتے رہے اور کسی کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ وہ ابن یمین کا دیوان دیکھ لیتا تاکہ اصل واقعہ اس کی نظروں سے اوجھل نہ رہ جائے۔ دور جدید کے فرہنگ نویس بھی اسی روایت پرستی کے شکار ہیں[۵۴]۔"

یاختن : بروزن ساختن بمعنی بیرون کشیدن باشد مطلقاً و برآوردن تیغ از غلاف و بمعنی زدن و انداختن و آشکارا کردن و پرسیدن و سوال نمودن ہم ہست۔ ۵۵

یاختن : بوزن ساختن در بعضی فرہنگہا بمعنی برکشیدن اعم از شمشیر از غلاف یا چیز دیگر از چیز دیگر مرادف آختن و قصد کردن و دست دراز نمودن بہ چیزی، و در سروری بمعنی زدن و انداختن و آشکارا کردن و پرسیدن سوال آوردہ، مولف گوید تحقیق آنست کہ بمعنی حرکت کردن و حرکت دادن است، و معنی دیگر محتاج شواہد آرند و یاختن مبدل آختن است[۵۶]۔

یاختن ، بمعنی بیرون کشیدن می نویسد و نمی داند کہ آن آختن است بالف ممدودہ، ہمانا کہ چون یا زد مضارع آنست[۵۷]۔

خان آرزو نے یاختن کے معنی حرکت کرنے اور حرکت دلانے کے لکھا ہے اور یاختن کو آختن کا مبدل بتایا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ یہ یاختن کے بجائے آختن ہے۔ اس طرح یہاں بھی

آرزو و غالب نتیجے کے اعتبار سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔
خان آرزو و غالب کے یہاں کچھ ایسی قدریں مشترک ملتی ہیں کہ جن پر روشنی ڈالنا بہت ضروری سمجھتی ہوں۔
خان آرزو نے توافق لسانین کے نظریے کو پیش کیا اور مجموعی طور پر انھوں نے جو باتیں بیان کی ہیں ان میں بڑی حد تک صداقت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نظریہ اب بہت عام ہو چکا ہے لیکن اب تک کی معلومات کے مطابق آرزو اس نظریے کے بانی ہیں اور ان کی بدولت ہی سب سے پہلے روشناس ہوا ہے۔ غالب خود بھی اس بات کے قائل تھے کہ فارسی اور سنسکرت میں اتنا زیادہ توافق پایا جاتا ہے کہ ان کا شمار کرنا بہت مشکل ہے۔ آرزو نے ان الفاظ کو بھی الف بائی ترتیب کے اعتبار سے فارسی کے اور دوسرے الفاظ کے ساتھ بیان کیا ہے جب کہ قاطع برہان میں غالب نے آخری ۵۸ صفحات میں توافق لسانین کے تحت جو الفاظ آتے ہیں ان کی ایک طویل فہرست درج کی ہے۔ میں یہاں پہلے سراج جو اصل میں برہان سے ہی نقل کیے گئے ہیں اور پھر قاطع برہان سے کچھ الفاظ نمونے کے طور پر ناظرین گرامی کی خدمت میں پیش کر رہی ہوں۔

کنگر : بکسر اول نام سازی است و این دراصل کنگری بود[59]، پس مخفف بود، لیکن کنگری ہندی[60] است و می تواند کہ از عالم توافق لسانین باشد[61]۔

کھند : بفتح اول و سکون دال بمعنی شکر، و قند معرب[62] آن مولف گوید دراصل کھند[63] بکاف ہندی و دال ہندی است کہ تلفظ آن برغیر ہندی دشوار است، پس این لفظ ہندی الاصل باشد[64]۔

کلہ : بفتح بوزن حلہ، در برہان[65] ابلہ و نادان باشد، مولف گوید بزبان ہندی پنجابی نیز بمعنی دیوانہ و آشفتہ مزاج است، پس از عالم توافق لسانین باشد[66]۔

کلی : بفتح اول جلبہ پشمینہ کہ درست و خشن باشد و فقرا و درویشان پوشند[67] و بزبان ہندی[68] نیز ہمین است[69]۔

دُشت[۱] بہ دال مضموم بی تغیر صورت در ہر دو زبان بمعنی مکروہ طبع و ناپاک۔ جال[۱] در ہر دو زبان بمعنی دام، تال[۲] در ہر دو زبان بمعنی آبگیر و تالاب مزید علیہ، ڈول[۳] بمعنی ظرفی کہ بدان از چاہ آب کشند فارسی باستانی است کہ در ہندی بدال ثقیلہ (ڈال) شہرت دارد۔ سڑیر[۴] در ہر دو زبان بمعنی جسم و کالبد است۔

توافق لسانین کے ہی تحت فارسی اور عربی کے ہم رشتہ زبان ہونے کا تصور ملتا ہے جہاں تک اس نظریے کا تعلق ہے آرزو نے اس سلسلے میں جو باتیں لکھیں، وہ دراصل غلط فہمی پر مبنی ہیں، عربی اور فارسی ہم رشتہ زبانیں نہیں ہوسکتیں، عربی سریانی اور فارسی آریائی خاندانوں سے متعلق ہیں۔ یہ دو الگ الگ خاندانوں کی زبانیں ہیں جو تاریخ کے کسی قدیم ترین دور میں بھی ایک نہیں تھیں، وہ فارسی اور عربی کے چند لفظوں کی مماثلت سے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ یہ مماثلت کسی اتفاق کا نتیجہ نہیں ہوسکتی مگر جن فارسی لفظوں کو انھوں نے عربی لفظوں کا مماثل بتایا وہ دراصل فارسی لفظ ہی نہیں ہیں بلکہ وہ پہلوی زبان کی ایک املائی صورت ہے جن کو اصطلاح میں ہزوارش کہتے ہیں جس کے لغوی معنی گزارش اور شرح کے آتے ہیں لیکن اصطلاحاً اس کے مخصوص معنی ہیں۔ پہلوی زبان میں بہت سے سامی الفاظ کی کتابت تو آرامی تلفظ کے اعتبار سے ہوتی لیکن پڑھتے وقت اس کا متبادل پہلوی لفظ پڑھا جاتا ہے مثلاً جلتا لکھتے اور پوست پڑھتے ہیں، ملکا لکھتے ہیں اور شاہ پڑھتے ہیں، اپ لکھتے ہیں اور پیت پڑھتے ہیں، اخ لکھتے ہیں اور برات پڑھتے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ سامی کلمات عربی سے مشابہ ہیں جلتا جلد ہے، ملکا ملک ہے اور اپ اور اخ تو دونوں زبانوں میں یکساں ہیں اس طرح انگریزی میں بھی e.g. لکھتے ہیں اور For example پڑھتے ہیں i.e لکھتے ہیں اور that is پڑھتے ہیں۔

فارسی فرہنگ نگاروں میں خان آرزو سے کافی پہلے سے ہی یہ روایت چلی آرہی ہے اور سب سے پہلے جمال الدین حسین انجوی شیرازی (صاحب فرہنگ جہانگیری) ۱۰۱۷ھ/۱۶۰۸ء میں اس سلسلے میں غلط فہمی کا شکار ہوئے، ان کو کسی زرتشتی کے پاس ایک قدیم کتاب کے کچھ اوراق نے گمراہی میں مبتلا کر دیا۔ انھوں اس کتاب کے تمام لفظوں کو زند و پازند کے لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں شامل کر لیا اور ان الفاظ کو ایک الگ فصل میں درج کیا اس سے ظاہر تھا کہ وہ اگرچہ ان کو زند و پازند

کے الفاظ سمجھتے تھے، لیکن ان کی اصل سے ناواقفیت کی بنا پر ان الفاظ کو فارسی کے اصل الفاظ قرار دینے میں تامل تھا کیونکہ ان کی عجیب و غریب شکلیں فارسی کے اصیل لفظوں کے سانچے میں ٹھیک سے نہیں بیٹھتی تھیں، مگر صاحب برہان قاطع نے ان ہزوارش شکلوں کو زند و پازند کے لفظ قرار دیتے ہوئے اپنی فرہنگ میں حروف تہجی کے اعتبار سے فارسی کے اصیل لفظوں کے شانہ بشانہ کھڑا کر دیا اور اس طرح فارسی زبان کو سخت نقصان پہنچایا اور آگے چل کر ان کی ہی پیروی میں خان آرزو نے بھی ان کو زند و پازند کے الفاظ قرار دے کر پہلے اپنی کتاب "مثمر" اور پھر "سراج" میں شامل کر لیا اور چونکہ غالب پر بھی ہزوارش کی اصل حقیقت واضح نہ ہو سکی تھی اس لیے انھوں نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی تحریروں کی بدولت ان لفظوں کا کچھ زیادہ ہی رواج ہوا۔ اب ذیل میں صرف دو لفظوں کو بطور نمونہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مشمتا۔ بمعنی زرد آلو کہ بعربی مشمش گوئند۔

مسمتا: بلغت زند و پازند نوعی از زرد آلو باشد[۶]۔

مشمتا۔ بفتح اول و میم و سکون ثانی، گویی بروزن در ہوا بلغت زند و پازند نوعی از زرد آلو می نویسد۔ آگاہی طلبان آگاہ باشند کہ گفتار دکنی درین مقام پوچ، پادر ہواست، این ہمان مشمش است بروزن کشمش بمعنی خوبانی کہ نوعی از زرد آلو است[۷]۔

دراصل زرد آلو اس کے معنی نہیں بلکہ یہ زرد آلو کا ہزوارش ہے، لفظ شمشا کا پہلوی میں کوئی وجود نہیں ہے یہ محض زرد آلو کے لکھنے کی شکل ہے۔ پہلوی میں زرد آلو محض ہزوارش کے طور پر آیا ہے۔

بیل و بیلا: بکسر چاہ کہ بتازی بیر خوانند[۸]۔

بیل و بیلا: بلغت زند و پازند بمعنی چاہ[۹]۔

بیل و بیلا۔ بلغت زند و پازند بمعنی چاہ کہ بعربی بیر خوانند[۱۰]۔

دراصل چاہ اس کے معنی نہیں بلکہ یہ چاہ کا ہزوارش ہے لفظ بیل یا بیلا کا پہلوی میں کوئی وجود نہیں ہے یہ چاہ کے لکھنے کی شکل ہے۔ لفظ چاہ پہلوی میں محض ہزوارش کے طور پر آیا ہے۔

خلاصہ یہ کہ خان آرزو نے بھی غالب کی طرح برہان قاطع کی تنقید کی ہے، دونوں کہیں کہیں

ہم خیال اور اکثر ہم خیال نہیں ہیں۔ لیکن میں اپنے میں دونوں کے درمیان محاکمہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی، میں نے دونوں کے اقوال پیش کر دیے ہیں، ناظرین خود فیصلہ کر سکتے ہیں لیکن اس بات میں شبہ نہیں کہ غالب آرزو اور برہان دساتیر اور ہزوارش کی حقیقت سے ناواقف تھے اور لغت نگاری کے فن کے لحاظ سے یہ بڑا نقص ہے۔

۱: حواشی : خان آرزو کی سراج اللغۃ پر مشہور مستشرق بلوخمین نے ۱۸۶۸ میں ایک مضمون جرنل ایشیاٹک سوسائیٹی بنگال شمارہ ۳۰ حصہ ا میں شائع کیا ہے لیکن تلاش کے باوجود راقمہ کو مذکورہ شمارہ حاصل نہ ہو سکا۔

۲: سراج اللغۃ، خطی نسخہ ٹونک، ورق الف۔

۳: تالیف جمال الدین حسین انجوی شیرازی۔

۴: تالیف محمد قاسم ابن حاج محمد سروری کاشانی در ۱۰۲۸

۵: تالیف اوحدین اصفہانی۔

۶: مجمع النفائس، تذکرۂ شعرای فارسی، سدۂ دوازدہم تصحیح عابد رضا بیدار، شائع کردہ کتبخانہ خدابخش پٹنہ، ص ۴

۷: قاطع برہان ورسائل متعلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، شائع کردہ صدسالہ یادگار غالب کمیٹی دہلی۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۵۸ - ۱۵۹۔

۸: - دیوان خاقانی میں یہ شعر مع دو اور شعروں کے اس طرح آیا ہے (طبع سجادی ص ۳۵۹)

کسری و ترنج زر پرویز و ترہ زرین — برباد شدہ یکسر با خاک شدہ یکسان

پرویز بہر بوی زرین ترہ آوردی — کردی ز بساط زر زرین ترہ را بستان

پرویز کنون گم شد زان گم شدہ کمتر گوی — زرین ترہ کو برخوان رو کم ترکوا برخوان

۹: - قرآن کریم کی آیت کی طرف اشارہ ہے: سورہ الدخان ۴۴، آیات ۲۵ بعد کم ترکوا من جنّٰت و عیون ہ و زروع و مقام کریم ہ و نعمۃ کانو فیہا فاکہین ہ

"وہ لوگ کتنے ہی باغ اور چشمے اور کھیتیاں اور عمدہ مکانات اور آرام کے سامان جس میں وہ خوش رہا کرتے تھے چھوڑ گئے۔"

۱۰ : ایضاً ص ۱۵۸

۱۱ : ایضاً ص ۱۵۹

۱۲ : نقد قاطع برہان مع ضمائم، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲

۱۳ . شرفنامہ منیری یا فرہنگ ابراہیمی از ابراہیم قوام الدین فاروقی ۸ ھ

۱۴ : ایضاً ص ۳

۱۵ : ایضاً

۱۶ : قاطع برہان ص ۲۲

۱۷ : رک دیوان انوری چاپ مدرس رضوی ج ۱ ص ۲۶۸

۱۸ . دیوان چاپ مدرس رضوی میں مصرعہ اس طرح ہے : " در کند چوب آستان تو حکم"

۱۹ : سراج

۲۰ : قاطع برہان ص ۱۵ ـ ۱۶

۲۱ : یہ عبارت ایک فاضل محقق صادق (شمس آبادی) کے خط سے نقل کی گئی ہے جو انھوں نے نذیر صاحب کو ۱۰ نومبر ۱۹۸۱ کو شمس آباد سے ان کے مقالے کے سلسلے میں لکھا تھا۔ اور اسی ذیل میں آخر میں لکھا تھا کہ معیار الاشعار کے آخر میں قوافی فارسی کے عیوب کی بحث دی گئی ہے، اسے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے اس قول کی صداقت کے لیے۔

۲۲: برہان قاطع ص ۱۸۸

۲۳: سراج اللغۃ

۲۴: قاطع برہان ص ۴۱

۲۵: برہان قاطع ص ۲۴۴

۲۶: سراج اللغۃ

۲۷: قاطع برہان ص ۴۷

۲۸: برہان قاطع ۲۸۰

۲۹: سراج اللغۃ

۳۰ : مروی ہے کہ سب سے پہلے جو چیز حضرت آدم علیہ السلام پر نازل ہوئی وہ بسم اللہ شریف ہی تھی اور اسے ہی وہ تلاوت کرتے تھے جس کی وجہ سے ان کا گناہ بخش دیا گیا اس کے بعد بسم اللہ شریف اٹھالی گئی۔ اس کے بعد حضرت نوح علیہ السلام پر نازل ہوئی جس وقت حضرت نوح علیہ السلام سفینہ میں تھے۔ تو بسم اللہ شریف کی تلاوت کرتے تھے اور اسی کی برکت سے ان کی کشتی جودی پہاڑ پر ٹھہر گئی تھی۔ اس کے بعد بسم اللہ شریف اٹھالی گئی۔ اس کے بعد حضرت ابراہیم علیہ السلام پر نازل ہوئی جس کی برکت سے آگ گلزار بن گئی پھر بسم اللہ شریف کو اٹھالیا گیا۔ اس کے بعد حضرت موسیٰ علیہ السلام پر نازل کی گئی جس کی برکت سے انھوں نے فرعون اور اس کے لشکر پر غلبہ پایا اور دریائے نیل میں راستہ بنایا مگر اب بھی بسم اللہ شریف اٹھالی گئی اور پھر حضرت سلیمان علیہ السلام پر نازل کی گئی جس کی تاثیر سے تمام جن وانس اور وحوش وطیور کو ان کے تابع وفرمان بنایا اور وہ جس وقت جس چیز پر بسم اللہ شریف پڑھ کر پھونک دیتے تھے وہ چیز ان کی تابعدار ہو جاتی تھی، بعد ازآں بسم اللہ شریف کو پھر اٹھا لیا گیا۔ اس کے بعد حضرت عیسیٰ علیہ السلام پر نازل کیا جس کی برکت سے وہ مردے تک کو زندہ کر دیتے تھے مگر اب پھر اٹھا لیا گیا اور سب سے آخر میں ہمارے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل کی گئی اور اس کی برکت سے اسلام کو فتح عظیم حاصل ہوئی۔

عملیات تسخیر قلوب، صوفی محمد اشفاق حسن صابری چشتی قادری خادم آستانہ فاروقیہ، ریاست رامپور۔ یو پی، بسعی اہتمام کارپرداز ان میسرز رتن اینڈ کو تاجران کتب، دریبہ کلان، دہلی ص ۲۷-۲۸ -

۳۱ : قاطع برہان ص ۵۰

۳۲ : برہان قاطع ص ۴۹ ۵

۳۳ : سراج اللغۃ

۳۴ : قاطع برہان ص ۶۶

۳۵ : برہان قاطع ص ۱۵۶۰ ، برہان کے حاشیہ میں "کارکیا" دیا گیا ہے۔

۳۶ : سراج اللغۃ

۳۷ : قاطع برہان ص ۱۰۹

۳۸: برہان قاطع ص ۳۰۸۳

۳۹: سراج اللغۃ

۴۰: قاطع برہان ص ۱۲۷

۴۱: برہان قاطع ص ۲۳۹۳

۴۲: سراج اللغۃ

۴۳: قاطع برہان ص ۱۴۴

۴۴: - جہانگیری ج ۲ ص ۲۱۳۵

۴۵: - سروری کی کئی روایتیں ہیں، آخری روایت جہانگیری (تالیف ۱۰۱۷ھ) کے بعد کی تقریباً ۱۰۲۸ھ کی ہے۔

۴۶: یعنی جہانگیری لیکن اس میں ھوس کے بجائے امید ہے۔

۴۷: نہ جانے سروری کو کیوں کر یہ دھوکا ہوا اس لیے کہ خود جہانگیری میں "رامید" ہی ہے۔

۴۸: ج ۳ ص ۲۵ ۱۵

۴۹: طبع تہران ج ۲ ص ۱۵۰۸

۵۰: ج ۴ ص ۲۳۹۳

۵۱: نسخۂ ذخیرہ حبیب الرحمٰن خان شیروانی (علی گڑھ) ص ۹۵، ۹۶-

۵۲: طبع تہران ج ۱ ص ۱۵۲

۵۵: برہان قاطع ص ۲۴۱۲

۵۶: سراج اللغۃ

۵۷: قاطع برہان ص ۱۴۴

۵۸: ایضاً ص ۱۷۰ تا بعد

۵۹: برہان قاطع ۱۷۱۲. بکسر اول و ثالث، نام سازی است و آن را بیشتر مردم ہندوستان نوازند و آں را کنگری گویند

حاشیہ برہان ۱۷۱۲ چوبی است بلند کہ بر آن دو تار بستہ است و بر ہر طرف چوب کدوی بستہ است" فرہنگ نظام"

کنگرہ : ۵۹ کشف المحجوب ہجویری عہ نقد قاطع برہان ص ۱۹۶-۲۰۱ -

رگ جانم چو کنگری نوازد   نہ ظاہر، بلکہ در سری نوازد

(روزبہان) رشیدی

۶۰ : لغت ہندی، چھوٹی سارنگی، جسے بجاکر فقیر بھیک مانگتا ہے کبیر کا دوھا ہے۔

جگت گرو اہند کنگری باجے   تہاں دَو رَونا دتیوں باجے

سنکشپت ہندی شبد ساگر، رام چندر ورما ناگری پرچارنی سبھا، کاشی ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۶ -

۶۱ : سراج اللغۃ

۶۲ : برہان قاطع ۱۷۰۳

۶۳ : کھانڈ ایسی چینی جو کم صاف ہونے کی وجہ سے بہت سفید نہ ہو بلکہ کچھ لال رنگ کی ہو جسکو کچی چینی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہندی شبد ساگر، ص ۲۳۸

۶۴ : سراج اللغۃ

۶۵ : برہان قاطع ص ۱۶۹۹

۶۶ : سراج اللغۃ

۶۷ : برہان قاطع ۱۶۹۶

۶۸ : سادھوؤں اور فقیروں کے اوڑھنے کا چھوٹا اور ہلکا کمبل، ہندی شبد شاگر ص ۱۷۰، مانک ہندی کوش۔

۶۹ : سراج اللغۃ۔

۷۰ : قاطع برہان ص ۱۷۰، جس میں عیب ہو، جو جان بوجھ کر دوسروں کو پریشان کرتا ہو ہندی شبد ساگر ص ۱۹۴ ۔

۷۱ : قاطع برہان ص ۱۷۰، تار، دھاگے، سُتلی اور سوت وغیرہ سے بنا ہوا اور جالی دار ہو جس کو مچھلیوں اور چڑیوں وغیرہ کے پکڑنے میں استعمال کیا جاتا ہے، شبد کوش شاگر ص ۳۶۱

۷۲ : ایضاً، سرور (सरोवर) پوکھر، شبد کوش ساگر ص ۳۵۴

۷۳ : قاطع برہان ص ۱۷۰، لوہے کا گول برتن ۔

سدھن کنج میں ڈول بنایو جھولت ہے پیاری، ہندی شبدکوش ساگر ص ۴۱۰

۷۴ : آدمی یا جانور کا پورا جسم، تن، بدن، شبدکوش ساگر ص ۹۳۸

۷۵ : سراج اللغۃ۔

۷۶ : برہان قاطع ص ۲۰۱۷۔

۷۷ : قاطع برہان ۔

۷۸ : سراج اللغۃ۔

۷۹ ۔ برہان قاطع ص ۳۳۹ ۔

۸۰ : قاطع برہان ص ۲۳۱۔

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے بعض اردو خطوط سے متعلق کچھ علمی و ادبی مسائل

(۱)

غالب کے خطوط میں جتنے علمی و ادبی مسائل ملتے ہیں، کم لوگوں کے خطوط میں اتنے مسائل ملیں گے
راقم نے اپنے بعض مقالات میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے، آج کی گفتگو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

نواب علائی کے ایک خط میں مرزا نے ایک اہم لغوی بحث چھیڑی ہے، اور اس ضمن میں بعض دوسرے امور بھی آگئے ہیں۔ اس خط کے چند جملے یہ ہیں۔

"ہر چند تمہارا ہر کلمہ ایک بذلہ ہے، لیکن اس خسرا اور خسرانی نے مار ڈالا، کیا کہوں جو مجھ کو مزا ملا ہے، کہاں خسرو خسران لغات عربی الاصل وکہاں روزمرہ مشہور کہ خسر سسرے کو کہتے ہیں۔ صفت اشتقاق وطباق کو کس سینہ زوری سے برتا ہے، اچھا میاں! یہ خسر بمعنی پدرِ زن کیا لفظ ہے، حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے، فارسی میں پدر زن بہ فک اضافت کہتے ہیں، عربی جس طرح بہ معنی نقصان لغت منصرف ہے، شاید سسرے کا اسم جامد ہو یا فی الحقیقت سسرے کی تفریس وتعریب ہو، یہ پرسش نہ بہ سبیل استہزا ہے بلکہ بطریق استفسار و استعلام ہے، جو تمہیں معلوم ہو بلکہ اگر تم پر مجہول ہو تو معلوم کر کے مجھے لکھ بھیجو،" (غالب کے خطوط، ج ۱ ص ۵۰۴)

قبل اس کے کہ جو موضوع اس عبارت میں معرض بحث میں لایا گیا ہے اس کے بارے میں کچھ عرض کیا جائے، ضروری ہے کہ جو اصطلاحیں یا تشریح طلب الفاظ اس میں آ گئے ہیں، ان کی وضاحت کر دی جائے۔

"روزمرہ" ہر روز، روزانہ ۔ یہ لغوی معنی ہے، یہ ایک اصطلاح ہے جس کا اطلاق اس فقرے پر ہوتا ہے۔ جو کثرت استعمال سے ایک ایسی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ جیسے جان و دل صحیح ہے، جان و خاطر صحیح نہیں۔ اسی طرح خوش خلق صحیح ہے۔ خوش عادت صحیح نہیں، پریشان خاطر صحیح، پریشان جان، یا پریشان جگر صحیح نہیں، خوش و خرم روزمرہ صحیح ہے، خرم و خوش صحیح نہیں۔ اسی طرح پر ہیں۔ آب و ہوا، حال دل، ذہن نشین، دل نشین، دلکش، دلفریب، صحیح صورتیں ہیں۔ ان کے مقابل ہوا و آب، حال جگر، جاں نشین، خاطر کش، جان فریب صحیح روزمرہ نہیں، روزمرہ محاورے کے ساتھ بولا جاتا ہے مگر محاورے کی صورت الگ ہے، یہ مجاز کی ایک قسم ہے، مجاز میں لفظ اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ مثلاً زیادہ گرمی کی کیفیت کو محاورہ کی صورت میں یوں کہیں گے۔ آگ برس رہی ہے۔ یہاں آگ اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہے۔

اشتقاق: ایک صفت لفظی ہے جس کی دو دو یا زیادہ الفاظ اس طرح کے استعمال ہوں جن کے حروف "متقارب" یا "متجانس" ہوں جیسے اس بیت میں ؎

وصفت رسید ست شاعر بہ شعری
زنعمت گرفتست راوی روائی

شاعر و شعری، راوی و روائی میں اشتقاق ہے۔ یا قرآن کی یہ آیات ملاحظہ ہوں:

یا اسفیٰ علیٰ یوسفَ، اسلمتُ مع سُلیمان، فاقم وجہک لدین القیم۔

اشتقاق سے بعض اوقات دھوکا ہو سکتا ہے کہ ایک ہی مادہ سے نکلے ہوئے الفاظ کے استعمال سے یہ صفت پیدا ہوتی ہے، جیسے قبول، قبولیت، مقبول، قابل، ناقابل۔

طباق یا مطابقہ کو صفت تضاد بھی کہتے ہیں جس کی رو سے عبارت میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں جیسے نور و ظلمت، سیاہ و سفید، درشت و نرم وغیرہ

فک اضافت، فک بمعنی رہا کرنا، الگ کرنا، کھولنا ہے، فک اضافت کی صورت میں اضافت حذف ہو جاتی ہے اور یہ کثرت استعمال کا نتیجہ ہے، مثلاً نورِجہاں سے نورجہاں، شاہِ جہاں سے شاہجہاں ہوگیا۔ غالب کا خیال ہے کہ فقرہ پدرزن حذف اضافت کے ساتھ ہے مگر فرہنگ معین میں فقرہ " پدرزن "، پدرشوہر، مادرزن، مادرشوہر کے ساتھ آیا ہے اور سب میں اضافت موجود ہے برہان قاطع میں بھی یہی صورت ہے،

منصرف سے مراد ایسے کلمے ہیں جو گردان پذیر ہوتے ہیں، یہ عربی میں زیادہ مستعمل اصطلاح ہے جن کلمات پر تنوین ہوتی ہے، وہ منصرف ہیں اور جن پر نہیں ہوتی وہ غیر منصرف ہیں جیسے موسیٰ، عیسیٰ،

اسم جامد ایسے اسم جو مصدر سے نہیں نکلتے۔ جیسے درخت، پہاڑ، وغیرہ۔ اگرچہ زبان شناسی میں ان کی اصل کا پتا چلایا جاسکتا ہے،

تفریس دوسری زبان کے لفظ میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے فارسی لفظ بنانا جیسے جھگڑے سے جکر

تعریب دوسری زبان کے لفظ کو عربی زبان کے قالب میں ڈھالنا جیسے کرن پھول سے قرنفل، ترپھلا سے اطریفل، بنفشہ سے بنفسج، کپور سے کافور، چراغ سے سراج وغیرہ۔

اب غالب کے خط میں جو بحث طلب امر ہے اس کی تفصیل پیش کی جارہی ہے، اگرچہ علائیؔ کا وہ خط سامنے نہیں جس کے جواب میں غالب کی وہ عبارت ہے، لیکن خود فحوائے کلام سے ظاہر ہے کہ علائیؔ نے خُسر بمعنی خُسران وزیان اور خُسر بمعنی سسر، سسرے، سے متعلق کوئی بات پوچھی تھی جس میں مزاح کا پہلو نکلتا ہوگا، اسی کی توضیح میں غالب نے وہ عبارت لکھی جو شروع میں نقل ہو چکی ہے۔

خُسر باوّل مضم، دوم وسوم ساکن، بمعنی زیان، ضرر، زیانکاری ہے۔ خُسران بھی اوّل مضموم سے ہے، اور خسر کے معنی میں آتا ہے۔ خسر مصدر اور اسم دونوں اور خسران صرف اسم ہے، اور واحد۔ یہ دونوں کلمے عربی ہیں اور عربی و فارسی دونوں میں مستعمل، اوّل کم اور دوسرا زیادہ، فارسی میں ان دونوں سے زیادہ متداول لفظ خسارہ ہے وہ بھی عربی ہے لیکن اس میں خ مفتوح ہے، یہ لفظ بھی اسم، اور اسم مصدر ہے،

لفظ خُسر کی توضیح کچھ دلچسپ مگر کچھ مشکل ہے اس لفظ کا تلفظ Y U S O X ہے۔

یعنی اوّل مضموم اور دوم بھی مضموم، بخلاف خُسر (عربی) کے جس میں حرف دوم ساکن ہے، اور خُسر کے معنی سسر یا سسرے کے ہیں، یہ لفظ خالص فارسی کا ہے۔ گویا عربی خُسر سے یہ تین اعتبار سے متفاوت ہے۔

(۱) یہ فارسی ہے اور خُسر، خسران عربی۔

(۲) اس میں حرف اوّل و دوم دونوں مضموم جب کہ عربی لفظ میں حرف دوم ساکن ہے۔

(۳) یہ سسر یا سسرے کے معنی میں اور عربی لفظ نقصان وضرر کے معنی میں آتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کی اصل سے بخوبی واقف نہیں تھے، اس لئے مختلف قسم کے قیاسات سے کام لیتے ہیں، کہتے ہیں

کہاں خسر، خسران لغات عربی الاصل اور کہاں روزمرّہ مشہور کہ خُسر سسرے کو کہتے ہیں۔

غالب کی حیرت کی بنا یہی ہے کہ وہ نہیں جانتے کہ خُسُر لفظ فارسی ہے عربی سے اس کا کوئی تعلق نہیں، صرف املا کی یکسانی اصل کی یکسانی کی بنیاد نہیں ہوا کرتی۔ خُسر اور خُسران کا مادہ کچھ اور ہے اور خُسُر (فارسی) کے مادہ کا کیا ذکر اس کی اصل قدیم زبانوں میں ملتی ہے۔

ان کی ذہنی کشمکش اس جملے سے ظاہر ہوتی ہے:

"یہ خُسر بمعنی پدر زن کیا لفظ ہے، حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی"

غالب کا کہنا ہے کہ دونوں لفظوں یعنی خُسر بمعنی ضرر اور خُسُر بمعنی سسرے ان کے تینوں حرف خ س ر یکساں ہیں "لیکن ان معنوں میں (شاید سسرے کے معنی میں) نہ فارسی ہے نہ عربی" یہ عجیب بات ہے۔ فارسی میں جو لفظ مستعمل ہیں ان میں تقریباً نوے فیصدی عربی اور فارسی ہیں، بقیہ دوسری زبانوں کے ہوں گے، پس اگر لفظ خُسُر (بمعنی سسر) فارسی ہے نہ عربی تو کسی اور زبان ترکی منگولی، ہندی (سنسکرت) کا ہوگا، یہ قیاس صحیح نہیں ہے، بات اصل وہی ہے جو شروع میں لکھی جا چکی ہے یعنی بمعنی حسارہ نقصان، عربی ہے اور اس میں حروف اول مضموم اور دوم وسوم ساکن ہیں۔ دوسرا خُسر بمعنی سسر بیوی کا باپ، شوہر کا باپ وغیرہ ہیں۔

غالب پھر قیاس کرتے ہیں کہ جس طرح خُسر عربی میں منصرف ہے اس سے مختلف صورتیں

گردان کے پیدا ہوتی ہیں، خُسر شاید سسرے کا اسم جامد ہو یعنی سسرے لفظ خسر سے نکلا ہو، یہاں اگرچہ ایک سہو ہے، عموماً جامد سے کوئی دوسرا لفظ نہیں بنتا اور اسی لئے اس کو جامد کہتے ہیں کہ نہ وہ کسی سے نکلا اور اس دوسرے لفظ نکلے، اصل میں ان کا مقصد یہ ہوگا کہ سسرے اور خُسر کی اصل بھی ایک ہوگی۔ خُسر لغت فارسی نہیں، سسرے کی تفریس سے پیدا ہوتو کیا عجب ہے۔ وہ معلوم ہوا عربی نہیں لغت ہندی ہے مفرس" (ص ۴۰۶)

اگرچہ غالب کا یہ قیاس کہ سسرے اور خسر کی اصل شاید ایک ہو لیکن پھر اس کے ساتھ دوسرا قیاس کہ شاید خسر سسرے کی تفریس و تعریب ہو پھر ان کو شکوک کی بھول بھلیاں میں پھنسا دیتا ہے چونکہ وہ اس لفظ کی اصل سے واقف نہیں اس لئے کبھی تفریس کہتے ہیں اور کبھی تعریب حالانکہ نہ یہ تفریس ہے، نہ تعریب، خالص فارسی کا لفظ ہے جس کی اصل اوستا میں ملتی ہے، اور یہ اوستائی صورت سنسکرت سے مشابہ ہے بالفاظ دیگر سنسکرت لفظ سے ارتقائی منزل طے کرتا ہوا لفظ سسر حاصل ہوتا ہے۔ اور اوستائی اصل سے ارتقائی منزل طے کرنے کے بعد لفظ "خسر" وجود میں آتا ہے، اس کی تفصیل ملاحظہ فرمائیں۔

خُسر اوستائی لفظ X VASURA (خوسرا) سے نکلا ہے جس کی قدیم ہندی آریائی (سنسکرت) شکل SVASU A (سواسرا) ہے اور اسی سنسکرت سواسر سے سسرا، سسر حاصل ہوا ہے۔ پس واضح ہے خُسر (فارسی) اور سسر ہندی دونوں کی اصل ایک ہو جاتی[1] ہے، قدیم ایرانی کے بعض خ سنسکرت میں س، ش میں بدلے ہوئے ملتے ہیں۔ جیسے خسرو بمعنی بادشاہ پہلوی میں HUSRAU اور پازند میں XO.. AU ہے، اور سنسکرت میں SUSHRAVAS ہے۔

خُسرو کے مترادفات فارسی لفظ خسوار اور خسورہ ہیں۔ برہان قاطع ۲ : ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰

خُسر بضم اول و ثانی پدر زن[2] و پدر شوہر باشد

---

[2] از فقرہ پدر شوہر، و مادر زن بتوان حدس زد کہ در فقرہ پدر زن فک اضافت نیست چنانکہ غالب قیاس کردہ کہ پدر زن بدون اضافت آمدہ است۔ ۱۲

خسور بروزن قصور پدر شوہر و پدر زن را گویند۔
خسورہ بضم اول و فتح رای قرشت بمعنی خسور است کہ پدر شوہر و پدر زن باشد ۔

صحاح الفرس ص ۱۰۳

خسر[1] پدر زن باشد و مادر زن[2]

فرہنگ جہانگیری ۱ : ۱۲۸۶

خسر با اول و ثانی مضموم پدر زن را گویند،
حکیم سنائی : مفخر جملہ انبیاء او بود — خسرِ میر مرتضی او بود ۔
حکیم نزاری قہستانی : خسرِ زان پس بہ طبع شاد برخاست
بکار آرایش داماد برخاست

درحاشیۂ جہانگیری ڈاکٹر عفیفی مصحح فرہنگ نے چند مثالیں اور بھی درج کی ہیں۔
"ونمی خواہم کہ بر تو دشخواری نہم و مرا از خسران نیک وا زشایستگان یابی"۔ (قصص سورہ آبادی ص ۲۰۲)
سنائی : برۂ بریان ہر جا کہ بود چاکر تست
طبق حلوا داماد و ترا و را خسری (دیوان ص ۱۰۹۸)
"واز انجا بخانۂ وزیر آمد خسرش وزیر بادی بسیار نیکوئی کرد و بازگردانید"، (تاریخ بیہقی چاپ فیاض ص، ۶۵)
"وپس بماندی ای موسی دہ سال نزدیک خسر خویش در دیہ مدین میان باشندگان آنکہ خسران تو بود" (تفسیر کیمبرج ۱/۵۶)
خسور با اول و ثانی مضموم و واد معروف : پدر زن و پدر شوہر را گویند و آں را خسر نیز نامند، حکیم سنائی فرماید؛

---

[1] قابل تذکر است کہ صاحب صحاح از پدر شوہر اعراض نمودہ ۔ [2] خیلی تعجب آور است کہ نزد صاحب صحاح خسر بمعنی مادر زن آید حال آنکہ در ہیچ لغت این معنی دیدہ نمی شود بعلاوہ آں در فرہنگ ہا برای مادر زن کلمہ خسو و خشو و خشتامن و خشدامن آمدہ است، در جہانگیری بجای مادر زن پدر زن آمدہ است،

برہی گر کنی بفر دی خوی — از خشو و خسور و ننگ پوی

(جہانگیری ا۔ ۱۲۸۹)

ودکتر عفیفی نے حاشیہ میں ویس ورامین کی اس بیت کا اضافہ کیا ہے :

درو خسرم دیوگان و خسوران — عروسان دختران داماد پوران

(ص ۳۸)

نامناسب نہ ہوگا اگر لفظ "ساس کے لئے فارسی میں جو متبادل الفاظ آئے ہیں ان کی طرف بھی اشارہ کردیا جائے ۔ خسو، خشو، مادر زن باشد (صحاح الفرس ص ۲۹۵)

خشو بضم اول وثانی وسکون واو مادر زن و مادر شوہر باشد ۔ (برہان ۲ - ۷۵۴)

ڈاکٹر محمد معین نے حاشیہ میں یہ اضافہ کیا ہے :

خشو زن مادر بود، فرخی سیستانی گوید ۔

بدسگال تو و مخالف تو — خشوی جنگ جوی راداماد

(لغت فرس ۴۰۸)

خشو با اول وثانی مضموم مادر شوی و مادر زن را گویند، استاد فرخی نظم نمودہ ۔

بدسگال تو و مخالف تو الخ

مختاری در ہجا گوید ۔

بشری لک بشری کہ بجاری تو ہمہ پاک — سوی خشو بیت کردم تحریر دفرستاد

(فرہنگ جہانگیری ج ۲ ص ۱۳۶۹)

استاد عفیفی نے حاشیۂ جہانگیری میں ایک بیت کا اضافہ کیا ہے ۔

فرہنگ معین میں سسر کے تین فارسی مترادف دیئے ہیں، یعنی خُسُر، خسور اور خسورہ اور تینوں کے معنی پدر زن، پدر شوہر، مادر زن، مادر شوہر، گویا ان کے نزدیک خُسر ساس کے معنی میں بھی آتا ہے، اردو میں خُسُر لفظ کافی متداول ہے، لیکن اس کے معنی صرف خسر کے ہیں، اگر لڑکے کے لئے کہیں تو پدر زن اور لڑکی کے لئے پدر شوہر مراد ہے ۔ ساس کے معنی میں یعنی مادر زن یا مادر شوہر کے معنی میں نہیں آیا ۔ البتہ خسو خشو کی اصل ساس کی قدیمی صورت سسو، ساسو سے بہت مشابہ ہے، واضح ہے کہ

خسو وخشو کی اصل اوستا میں اور سسو، ساسو کی قدیم سنسکرت میں تلاش کی جانی چاہیئے،
ساس کے لئے ایک دوسرا لفظ بعض فرہنگوں میں ہے خشتامن (برہان ۲ - ۵۱ ۷)
اور خشدامن (فخر قواس ص ۱۰۰) ہیں، فرہنگ سروری ص ۴۶۸ میں خشدامن کی توضیح کے لئے سوزنی
کی دو بیتیں ہیں۔ ان میں سے ایک بیت یہ ہے۔

مرا مغز خرد اد خوشدامنم — کہ تا ہمچو خر گردن آرام نہ

(ص ۲۰۶)

لغت فرس اسدی میں خوش اور خشو ساس کے لئے آئے ہیں۔ اور برہان قاطع میں خوش
خشو، خوشہ، خوشدامن، خشتامن، خوشتامن، خوشامن، سب ساس کے معنی میں درج ہیں۔
اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ خُسُر فارسی لفظ ہے، سُسر اور خُسُر ہم معنی اور ہم رشتہ ہیں، اوّل الذکر کی اصل
اوستا اور ثانی الذکر کی سنسکرت قدیم ہے، عربی سے اس لفظ کا کوئی تعلق نہیں، البتہ اس کا ہم شکل لفظ
خسر ہے، اس میں دوسرا حرف ساکن ہے اور اس کے معنی زیان ونقصان کے ہیں۔ اس کا خسر فارسی
سوائے ایک صوری مناسبت کے لئے کوئی تعلق نہیں۔

(۲)

سید غلام حسین قدر بلگرامی کے نام غالب کے چھوٹے بڑے ۲۲ خط ہیں جو ڈاکٹر خلیق انجم کی مرتبہ کتاب "غالب کے خطوط" جلد ۴ ص ۱۵۱۴ سے ۱۴۳۲ تک نقل ہیں۔ ان میں سے دوسرے خط کے تین لفظ، قرقف، راوق اور فراز کے بارے میں ایک مختصر سی گزارش درج کی جا رہی ہے۔

"قرقف، اور راوق اس جملے میں آئے ہیں:۔

"آبِ حرامِ اشتیاق"۔ آبِ حرام "شراب" کو محل مناسب پر کہیں تو کہیں ورنہ نبیذ اور بادہ اور رحیق اور مے اور قرقف اور راوق کی طرح اسم نہیں، ناچار شراب شوق یا بادۂ شوق لکھنا چاہئے۔ اشتیاق سے شوق بہتر ہے۔" (غالب کے خطوط ج ۴ ص ۱۴۱۶)

غالب نے واقعی نہایت لاجواب اصلاح کی ہے، آبِ حرام اشتیاق روزمرہ کے خلاف ہے بادۂ شوق یا شراب شوق روزمرہ لکھنا زیادہ فصیح ہے، اشتیاق پر شوق کی ترجیح بھی روزمرہ کے قریب ہے،

غالب نے شراب کے مترادف یہ الفاظ لکھے ہیں:

نبیذ، بادہ، رحیق، مے، قرقف، راوق۔

راوق معرب ہے فارسی کے لفظ راوک کا، اور فارسی فرہنگوں میں راوق کے یہ معانی درج ہیں:

فرہنگ فارسی، محمد معین ج ۲ ۱۶۲۸ :
راوق معرب راوک ۱ ـ ظرفی کہ در آن شراب وشیر را صاف کنند، پالونہ
۲ـ کاسہ شرابخواری
راوک ـ راوق
راوکی ۱ ـ آنچہ از راوق گذشتہ باشد
۲ ـ شراب صاف بی دُرد
لغت نامۂ دہخدا (ر ـ زاقم) تہران ۱۳۴۲ ص ۱۴۸ ـ ۱۴۹
راوق، راوک، راووق، پالونہ، پاتیلہ، خنور (منتہی الارب)
این کلمہ عربی است وتلفظا آن راووق باشد با دواو، بمعنی صافی یعنی آنکہ بوسیلۂ آن
مایعات را تمیز وصافی کنند۔ (شرفنامۂ منیری)
[راوق] آنست کہ زگال بید را درکیسہ کردہ وظرفی درزیر آن گذارند وشراب در آن زگال ریزند
کہ از زگال گذشتہ در آن ظرف ریزد وصافی شدہ درظرف آید ورنگش درکمال سرخی وصفا شود ـ
(فرہنگ اوبہی)
خمر کلمات او بر راوق نقد وارشاد پدر صفا یافت (ترجمۂ تاریخ یمینی)
بید بسوز وبادہ کن راوق ولعل بادہ را
چون دم مشک وعود تر عطر فزای تازہ بین (خاقانی)

عشق تو بس صادقست آہ کہ دل نیست
بادہ عجب راوق است وجام شکستہ (خاقانی)
۲ ـ [راوق] کاسہ کہ بدان شراب را صاف وروشن کنند (منتہی الارب) کاسۂ شراب
دولتش باقی ونعمت بفزون روائی برکف ومعشوق ببر
۲ ـ [راوق] شراب ـ
راوق بمعنی شراب مجاز باشد بہ اطلاق مسبب برسبب، پالودۂ شراب ـ

اگر خواہی گرفت از ریز روزی روزۂ عزلت   کلوخ انداز را از دیدہ راوق ریز ریحانی (خاقانی)

برق توئی دیدمن سوختۂ توام کنون   سوختہ بید خواہ اگر راوق بید پروری (خاقانی)

گر ہمہ ہستند از آن راوق منم ہم مست از آن کہ
خون چشم راوق افشان در کشم ہر صبحدم (خاقانی)

بیا ساقی آن راوق روح بخش   بکام دلم بر فشان چون درفش (نظامی)

الوداع ای کعبہ کانیک مست راوق گشتہ خاک
زانکہ چشم از اشک میگون راوق افشان آمدہ (خاقانی)

ساقیِ غم را از اندرون چون سوختہ بیدم کنون
تا چند بارم اشک خون گر راوق افشان نیستم (خاقانی)

منم آن بید سوختہ کہ بہ من   دیدہ راوق فروش می بشود (خاقانی)

من کہ خواہم کہ ننوشم بجز از راوق خم
چکنم گر سخن پیر مغان ننیوشم (حافظ)
از خبرت ما جز غم و آسیب نزاید
از راوق خم خیز و بیخبر انداز (قاآنی)
راوق کردن : پالودن، صاف کردن :

مجلس غم ساختہ است و من چو بید سوختہ
تا بمن راوق کند مژگان می پالای من (خاقانی)

گرچہ صہبا را بہ بید سوختہ راوق کند
بید را کاسات صہبا بزنتا بد بیش ازین (خاقانی)

کردہ می راوق از اول شب و ابازش بصبوح
باگلاب طبری از بطر آمیختہ اند (خاقانی)

مندرجۂ بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ اگرچہ راوق بمعنی شراب عام ہے لیکن اس کے دو معنی اور ہیں یعنی وہ برتن جس میں شراب کو نتھارتے ہیں، اور پیالہ جس میں شراب پیتے ہیں۔ اور فرہنگ نگاروں کے بیان سے یہ بھی واضح ہے کہ رواق رواک سے معرب اور یہ معرب لفظ اصل سے زیادہ مستعمل ہے۔ راوک کی یہ تشریح فرہنگ جہانگیری ۱: ۲۳۶۲ میں ملتی ہے:

راوک شراب صاف لطیف معرب آن راوق است، اثیر اخسیکتی

ہمی تا بیفزاید از زیر رانش ہمی تا بیفزاید از دست سلک
دلت ہمرہ نزہتی باد دایم کفت ہمدم بادۂ بادراوک

ظہیر فاریابی: بگذشت ماہ روزہ بخیر و مبارکی
پر کن قدح ز بادۂ گلرنگ راوکی

درحاشیۂ جہانگیری:

بگذشت[1] ماہ عید بہ یمن و مبارکی ساقی بیار بادۂ گلرنگ راوکی (ابن یمین)

دوسرا تشریح طلب لفظ غالب کے خط میں قرقف ہے،

---

[1] ابن یمین کی بیت ظہیر فاریابی سے مستفاد ہے۔

دستورالاخوان ۵۹۸م القرقف: می، برہان قاطع ج ۳ ص ۱۵۲۶ قرقف بضم ہردوقاف وسکون ثانی نام یکی از کتابہای ترسایان است و باین می معنی بفتح ہردوقاف ہم آمدہ است ــــ و درعربی شراب را گویند۔

غیاث اللغات: قرقف بفتح ہردوقاف بمعنی شراب ونام سہ کتاب ترسایان در مذہب اوشان واضح ہے کہ قرقف کے معنی شراب کے ہیں جیسا کہ غالب کے خط میں ہے۔ لیکن اس کلمے کے تعلق سے بعض دلچسپ امور سامنے آئے ہیں، خاقانی کے ایک شعر میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے۔

سہ اقنوم وسہ قرقف را برہان بگویم مختصر شرح موفّا

یہ بیت اس قصیدے میں جس میں مذہب کی بیشتر اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے، قصیدۂ مذکور "عظیم الرّوم"، قیصر کی مدح ہے، اسی کی رعایت پورے قصیدے میں ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

فلک کثررَوتر ست از خط ترسا مرا دارد مسلسل راہب آسا

شرح[1] آذری میں ہے کہ اقنوم نصاریٰ کی اصطلاح ہے۔ نصاریٰ اللہ کی ذات کو تین اصل سے مرکب جانتے ہیں، اور یہ تینوں وجود، علم و حیات ہیں، وہ ان کو باپ، بیٹا اور روح القدس قرار دیتے ہیں، اور تین قُرقُف نصاریٰ کی اصطلاح میں شراب کی تین قسم ہے جیسا کہ قرآن میں شراب طہور، شراب زنجبیل اور شراب سلسبیل ہے۔

مینورسکی[2] نے اس شعر کی شرح میں لکھا ہے: قرقف کے معنی عربی میں آب سرد، شراب، اور مرغ کوچک ہے۔ .... لیکن شعر کا یہ مفہوم مناسب نہیں۔ مینورسکی کے نزدیک مارگولیتھ کی تشریح بہت سے ہے۔ آخرالذکر نے لکھا ہے کہ خاقانی کے لفظ میں تحریف ہوئی، اصل یونانی کلمہ PHILLIP ہے۔ (مانند فیلقوس PERIKOPE جس کو عیسائی مصنفین "در کتاب مقدس" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ تین کتابیں جن کو خاقانی عقیدۂ تثلیث کی تائید میں شرح کرنا چاہتا تھا قدیس یوحنا کے رسالۂ اول کے ۶، ۷، ۸، بند ہیں۔

MONO SKY, KHAQANI AND AND ONICUS COM ENUS

BSOAS, VOL. X 1/3 P.774-5

---

[1] دیوان طبع سجادی ص ۲۳ [2] دیکھئے دیوان خاقانی شروانی بکوشش ضیاءالدین سجادی، تہران ۱۳۶۸، ص ۹۸۰ [3] ایضاً

پروفیسر محمد معین اس تشریح سے مطمئن نہیں، ان کے نزدیک خاقانی کے شعر میں قرقف نہیں "فرقف" ہے، اور یہ کلمہ فرقس (معرب CORPUS لاطینی بمعنی جسم — جسد) سے محرّف ہے، یہ فرقس غلطی سے قرقس سمجھا گیا (قس فیلیپوس کہ بصورت فیلقوس معرب ہوا - نیلقوس) اور کتابت میں قرقف ہوگیا، اس قیاس کی صحت کی صورت میں سہ فرقس سے تین اقنوم یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس کے تین تجسّم یا مظہر (وجود، علم، حیات) مراد ہیں (فرہنگ فارسی ج ۲ ص ۲۶۶۲) یہ بیان خود ان کے برہان قاطع ج ۳ ص ۱۵۲۶ کے حاشیے سے لیا گیا ہے۔

اس تفصیل سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہونا چاہیے کہ غالب سے کوئی سہو ہوا ہے، دراصل قرقف کے معنی شراب کے ہیں اور یہی غالب نے لکھا ہے، لیکن دیوان خاقانی کی ایک بیت میں یہ لفظ درج ہے جس کے معانی اور املا میں اختلاف پایا جاتا ہے، اس لیے یہاں اس سلسلے کی ضروری تفصیل درج کر دی گئی۔

متذکرالصدر خط میں یہ بیان بھی ہے۔

"در توبہ باز است و باب رحمت فراز" معنی اس کے یہ کہ توبہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند۔" فراز" اضداد میں سے نہیں ہے۔ "باز" کھلا - فراز بند" (ج ۴ ص ۱۴۱۷)

اگر یہ جملے درست چھپے ہیں تو اس بیان میں غالب سے سہو ہوا ہے "فراز" اضداد میں سے ہے، فرہنگوں میں اس کے جو معنی درج ہیں پہلے وہ لکھے جاتے ہیں :

صحاح الفرس ۱۲۸ (تالیف قبل ۷۳۰ ھ) فراز چند معنی دارد. اوّل[1] بمعنی باز باشد، گویند ازدی باز دازامروز باز،

فرخی گفت : بمراد دل او بود من دی و پریر
بر مراد دل او باشم از مروز فراز

لسان الشعرا (میان ۷۵۲ - ۷۸۹) فراز بلندی ونشیب، بستن وگشادن، وگستردن وبالای چیزی۔

---

[1] دوم معنی فرارفتہ، سوم معنی خرزہ، چہارم موضع بلند چون کوہ وپشتہ وغیرآن ... اس فرہنگ میں فراز بمعنی بستہ یا بند نہیں دیے گئے۔

زفان گویا ص ۲۵۳ (قبل، ۸۳) فراز بلند و نشیب، بستن و گشادن، گستردن و بالای چیزی و نزدیک۔
موید الفضلا ۲: ۵۹ (تالیف قرن دہم) فراز بالفتح گستردن و بستن و گشادن و نزدیک و پیش و بالا و بلندی و فراہم۔
فرہنگ جعفری (تالیف قرن ۱۱) ص ۳۴۳ فراز بمعنی پس ازین و بہ معنی جمع و ضد نشیب و نزدیک و در آمدن و رفتن، و فوق و پوشیدہ و بستہ و کشودہ و خون نیز آمدہ۔
فرہنگ جہانگیری ۱: ۱۰۵۴ دوازدہ معنی : اوّل کشادہ و پہن، حافظ :

حضور مجلس انس است دوستان جمعند — وان یکاد بخوانید و در فراز کنید

کمال اسماعیل؛ چو مطرح ارچہ کہ افگندہ ایم و بی سپریم — بہ پستی تو چو مسند شویم و سینہ فراز

دوم بمعنی بستہ، حافظ :

صنعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت — عشقش بروی دل در معنی فراز کرد

کمال اسماعیل؛ جہان پناہا از امن دولتت امروز — دہان عافیہ باز است و چشم فتنہ فراز

سوم بمعنی قریب و نزدیک بود ....

برہان قاطع ۳: ۱۴۴۶ فراز پہن شدہ و پخش گردیدہ ۲۔ بستہ و کشادہ و باز کردہ و باز کردن و کشودن و پوشیدن۔ و باین معنی از اضداد است....

غیاث فراز بمعنی کشادہ شدہ و بستہ شدہ، و بمعنی بالا و نشیب و بمعنی پہن و کشادہ ...

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ فراز کھلا ہوا اور بند دونوں معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اوپر جو مثالیں درج ہیں ان میں فرخی کی بیت جو صحاح میں درج ہے اور کمال اسماعیل کی جو بیت جہانگیری میں نقل ہے وہ فراز بمعنی کشادہ کی شاہد ہیں۔ لیکن فراز بمعنی بستہ کی متعدد مثالیں ہیں۔ علاوہ اوپر درج کی ہوئی ابیات کے مختلف شاعروں کے یہاں فراز بمعنی بستہ جیسا کہ غالب نے لکھا ہے مل جاتی ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں؛

منوچہری : کف راد تو باز است و فراز است این ہمہ کفہا
در بارت کشادہ است و ببستہ ست لہٰذا ہمہ درہا (دیوان ص ۴)

---

[1] حاشیہ جہانگیری ۱: ۱۰۵۴ ؛ حافظ کے شعر میں "بستہ" کے معنی میں فراز آیا ہے۔

نصرت از کوہۂ زینت نہ فرو دست و نہ بر
دولت از گوشۂ تاجت نہ فراز است نہ باز (ص ۱۴۱)

فرخی : مہر و کینش مثل دو در با بند
در دولت کند باز و فراز (دیوان ص ۲۰۲)

انوری : صاحب و صدر زمین ناصر دین آنکہ قضا
کرد بر درگہ عالیش در فتنہ فراز (دیوان ص ۲۵۶)

در فلک را بود زرای تو مہر
در شب تا ابد کند فراز (دیوان ج ۲ ص ۸۶۰)

رہ بیرون شد از عشقت ندانم
در ہر دو جہان گوئی فراز است (دیوان ج ۲ ص ۸۰)

سعدی : آن نہ صاحب نظر بود کہ کند
از چنین روی در بروی فراز (کلیات ۵۲۳)

خلاصۂ بیان یہ ہے کہ فراز اجتماع ضدین کی مثال ہے غالب نے سہواً اس لفظ کے معنی صرف بستہ لئے ہیں۔ کشادہ نہیں ۔

(۴)

"غالب نے مرزا تفتہ کے نام ایک مختصر خط ہے جو ذیل میں درج ہے[1] "صاحب!
واقعی سداب، کا ذکر کتب طبی میں بھی اور عرفی کے یہاں بھی ہے۔ تمہارے ہاں
اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ قراب کون سا لفظ غریب ہے جس کو
اس طرح پوچھتے ہو۔ خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ
آیا ہے، قراب اور سداب، دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں۔"

اس خط میں سداب اور قراب دو لفظ کی بحثیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ہرگوپال تفتہ نے کسی نظم میں یہ دونوں لفظ باندھے تھے۔ ان کے متعلق غالب سے استفسار کیا تھا۔ اسی استفسار کے جواب میں غالب نے یہ سطریں قلم بند کی تھیں۔

غالب نے بالکل صحیح لکھا کہ لفظ سداب طبی کتابوں میں پایا جاتا ہے، اور ادبی و شعری مجموعوں میں بھی، دراصل سداب ایک پودا ہے جو دواؤں میں استعمال ہوا ہے، طبی تصانیف میں قدیم زمانے سے آج تک اس کا برابر ذکر ملتا ہے، فارسی کی قدیم ترین منظوم طبی کتاب

---

[1] غالب کے خطوط ج ۱ ص ۳۵۸

دانشنامہ در علم پزشکی تالیف ؁۳۶۷ھ میں سداب کا ذکر ۱۶ شعروں میں آیا، ان میں سے دو جگہ سداب تر اور پانچ جگہ سداب خشک کی تخصیص کے ساتھ اور نو جگہ بغیر کسی تخصیص کے ساتھ آیا، دو ایک مثال ملاحظہ ہو:

سداب و پودنہ، راسن وسعتر　　ولیکن نانخواہش ہست درخور (ص ۱۲۲)

معجون شہریاران میں سداب شامل ہوتا تھا۔

کمون و زنجبیل و خوہِ لنجبان　　سداب و بورہ پس قرفہ بکیسان (ص ۱۳۶)

منی کم کرنے میں سداب کا استعمال:

سداب و نانخواہ و بوی شمشاد　　بکاہد آب مرد و کم کند باد (ص ۱۵۱)

سداب کے استعمال سے بچہ رحم مادر میں نہیں بنتا:

زقطران گر سداب شحم حنظل　　بگوشافہ کن و برگیر زاول (ص ۱۵۳)

چوتھی صدی ہجری کے اواخر کی ایک فارسی طبی تصنیف ھدایۃ المتعلمین فی الطب[1] ہے۔ اس میں ۱۸ شعروں میں سداب شامل ہے ایک نسخے میں سداب تر اور تین نسخوں میں سداب خشک کا استعمال ہوا ہے، اکثر مقامات پر سداب (دال سے) اور کم از کم ایک جگہ "سذاب" (باذال معجمہ) آیا: واگر از مُرّ و دبیر زد و جاو ستیر چند شقالی بخورد بادہ درم سنگ سذاب نیک آید (ص ۵۴۹)

البیرونی کی کتاب الصّیدنہ (عربی) میں سذاب (ذال سے) کی تشریح اس طرح ملتی ہے:

سذاب: (دیسقوریدس) ھو فیغاتن، والبریّ فیغاتن اغریون، وبالسندیۃ "سدابو" یحتار من البستانی ما کان منبتہ عند شجر التین ولا یصلح البریّ منہ الطعام أصلاً (الرازی) البریّ بزرہ اشدّ سواداً من بزر الحرمل واصغر منہ، وھو بالھندیۃ، ساوہ ای أخضر دائماً وقال احدھم یہجو صریع الغوانی (من الوافر)

فما ریح السذاب أشدّ بغضاً　إلی الحیات منک إلی الغوانی (ابن درید) لم أعرف لہ فی العربیۃ اسماً إلّا الخفت وھو بلسان قایر بیغن وقد عرّب فقیل فیجن، (دیسقوریدس) أصل قباد وقیا یسمون بریہ دمولی، أغصانہ من اصل واحد ورقہ أطول من ورق البستانی وأعرض، قلیل الرائحۃ ابیض الزھر

---

[1] طبع کراچی ۱۹۷۲ء۔

ولہ رؤوس مثلثۃ، فیہا بزر لونہ الی الحمرۃ ماھوو ثلاث زوایا، شدید المرارۃ ومن الناس من یسمیہ حرمل، (ابن ماسویہ) فی ادویۃ الغواق بدلہ السیسنبر وفی الریح فی المعدۃ والجوارشنات الغوذنج و ہوالحبق فان لم یوجد فالنعنع (ص ۲۱۸)

[سذاب: DIOSCO. IDES کے بقول یہ فیغاتن ہے اور جنگلی دفیغاتن اغریون، کہلاتا ہے، سندی زبان میں مدابو، ہے، بوستانی (سذاب) جوانجیر کے درخت کے پہلو میں اُگتا ہے، عمدہ ہوتا ہے، اور جنگلی اصلاً چکھنے کے قابل نہیں ہوتا، رازی کے بقول جنگلی (سذاب) کے بیج بوئے ہوئے سے زیادہ کالے اور چھوٹے ہوتے ہیں، ہندی میں اس کو ساوہ، کہتے ہیں جو ہمیشہ ہری رہتی ہے، ایک شاعر صریع الغوانی اس کا اس طرح ہجو کرتا ہے:

وسانپ بھی سذاب کی بو سے اسقدر نفرت نہیں کرتے جتنا عورتیں تم سے،

ابن درید کہتا ہے کہ میں عربی میں سوائے الحفت کے کوئی دوسرا نام نہیں جانتا، یہی بلسان ہے جو فاربیغن ہے، اور فیجن اس سے معرّب ہے۔

دیسقوریدس کے بقول کپاڈوشیا کے رہنے والے جنگلی قسم کو، مولی، کہتے ہیں اسکی شاخیں ایک جڑ سے نکلتی ہیں۔ اس میں بہت خفیف بو ہوتی ہے اسکی پتیاں بوستائی (سذاب) سے لمبی اور چوڑی ہوتی ہیں۔ اس میں بہت خفیف بو ہوتی ہے۔ اس کے شگوفے سفید ہوتے ہیں۔ شگوفہ کے اوپری سطح پر بیج پیدا ہوتے ہیں۔ جو کسی قدر سرخ تکونے اور تلخ ہوتے ہیں، بعض لوگ اسے حرمل کہتے ہیں"

ابوبکر کاسانی نے کتاب للصیدنہ کے فارسی ترجمے میں بعض اور مفید باتیں درج کی، چونکہ یہ کتاب عام طور پر دستیاب نہیں اس لیے اس کی عبارت کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

سداب: دیسقوریدس کہتا ہے کہ سداب کو رومی زبان میں فیغایس اور دشتی کو اغریون کہتے ہیں۔ اور اہل قبا ذوقیا سداب دشتی کو مولی کہتے ہیں۔ اور مولی کی شاخیں اس کی جڑ کی ایک جگہ پر ہوتی ہیں۔ اور اس کی پتی بستانی سداب سے طول و عرض میں زیادہ ہوتی ہیں اور اس کی بو قابل برداشت نہیں، اس کا شگوفہ سفید ہوتا ہے اور شگوفہ کا سر تکونا ہوتا ہے اور اس کا بیج شگوفہ کے تکون میں ہوتا ہے۔ اس طرح اس کے تین ضلعے ہوتے ہیں۔ اس کے بیج کا رنگ سرخی مایل ہوتا ہے او اس کا مزہ بڑا تلخ ہوتا ہے اور بعض لوگ اس کو حرمل کہتے ہیں، اور سداب کو عربی میں خُفت بھی

کہتے ہیں (بضم خاوسکون فا)، اور بقول ثعلب اہل قاین اس کو بیغن کہتے ہیں۔ اور فیجن عربی میں بیغن سے معرب ہے اور ہندی میں اس کو ساوی کہتے ہیں یعنی ایسا پودا جس کا رنگ ہمیشہ ہرا رہتا ہے، سندی میں سدابو ہے، اور سداب بستانی سے نفع میں وہ بہتر ہے جو انجیر کے درخت کے پاس اگتا ہے، سداب دشتی کھایا نہیں جا سکتا، رازی کے بقول تخم سداب تخم حرل سے زیادہ سیاہ اور قدرے چھوٹا ہوتا ہے۔ بقول ارجانی سداب تیسرے درجے میں گرم خشک ہے، گاڑھے چپکنے والے مادہ کو ختم کرتا ہے، اور غلیظ مادے کو تحلیل کرتا ہے، رگوں کو نامناسب خلط سے پاک کرتا ہے، مثانہ سے پیشاب کا اخراج کرتا ہے، نفخ دور کرتا ہے، قوت باہ کو کم کرتا ہے، لہسن اور پیاز کی بو دور کرتا ہے، ہر قسم کے زہر دفع کرنے میں مفید ہے، اور بال گرنے سے جو جگہ صاف ہوتی ہے اس میں بال اگاتا ہے، فالج میں فایدہ مند ہے اور اعضا کے استرخا میں فایدہ دیتا ہے، اور معدے کو قوی کرتا ہے،، (نسخہ موزۂ برطانیہ ورق ۹۳ ب)

اس طرح تقریباً تمام طبی کتابوں میں سداب کا ذکر موجود ہے، چنانچہ یونانی اطبا کے اکثر نسخوں میں اس دوا کا استعمال ہوا ہے۔ اور آج بھی اطبا اس سے کام لیتے ہیں۔[1]

غالب کے بقول عرفی نے سداب کا ذکر کیا ہے، اس کا ایک شعر یہ ہے۔

سی سالہ ز نفس معصیت زاد

اکنوں دہدش سداب توبہ

(دیوان طبع تہران ص ۱۸۴)

شاید ہی کوئی قدیم فارسی شاعر ہو جس کے یہاں سداب کا استعمال نہ ہو: ذیل میں کچھ شاعروں کے کلام سے چند شعر نقل کرتا ہوں:

انوری (وفات ۵۸۰ - ۵۸۳)

---

[1] تمام طبی تصانیف سداب یا سذاب کا ذکر پایا جاتا ہے، میں نے صرف ایک ہی کتاب کے اقتباسات دیے ہیں، لغت نامہ، دہخدا میں تحفۂ حکیم مومن کا ایک طویل اقتباس درج ہے (سنان۔ ستانہ ص ۲۷۱ - ۲۷۲) نیز رک اختیار بدیعی، مخزن الادویہ، ان کا الفاظ الادویہ وغیرہ۔

ماچو برگ بید وقومی از بزرگان در سکوت

دایم اندر عشرتی از خرد برگی چون سداب
(چاپ مدرس رضوی ص ۲۶)

تا بر بساط مرکز خاکی زردی طبع

زردی ز زعفران نشود سبزی از سداب

خاقانی: (وفات ۵۹۵) (ص ۳۱)

بقای شاه جهان باد تا دهد سایه

زمین بشکل صنوبر فلک بلون سداب (ص ۴۱)

از آب لطفشان که گشاید فقع که هست

افسرده تر ز برف دل چون سداب شان

نظامی: بفرموده کارند لختی سداب

بر آن اژدها زد چون بر آتش آب

سداب و سپند رقیبان شاه

دعای نظامی است در صبحگاه

اثیر اخسیکتی: (۵۷۷ یا ۵۷۹)
تیغ سداب رنگ تو آمد سداب طبع

کز وی رحم فسرده شد ایام فتنه زای

سراجی خراسانی:
نامهٔ عمر حسودت چو فقع بر یخ نبشت

چرخ چون دید بکف آن تیغ چون برگ سداب

رودکی: (وفات ۳۲۹)
اگر سداب بکارند واز تو یاد کنند سداب مردمی در تن فزون شود ز سداب

سدابی کنایہ از سبزہ رنگ:

مجیر بیلقانی: (۵۸۶)

نام نُہ چرخ سدابی چون فقع بریخ نویس

گر بہ بخشش نام دست نیل و سیحون کردہ اند

خاقانی:

چرخ سدابی از لبش دوش فقع گشاد گفت

اینت نسیم مشک پاش اینت فقاع شکری

غالب نے زیرِ بحث خط میں قراب کی عمومیت کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ ایسا عام لفظ ہے جس کے بارے میں استفسار بے موقع ہے، شعرائے فارسی منجملہ خاقانی کے یہاں ہزار جگہ (یعنی بار بار) استعمال ہوا ہے۔

ذیل میں غالب کے بیان کی توضیح و توثیق کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

خاقانی:

ای آفتاب حربۂ زرّین مکش کہ باز

شمشیر خنجری ز قضا در قراب شد

بہ چترِ شام ز انفاس سحر کردہ سواد

بہ تیغ صبح زیکبخت کوہ کردہ قراب

سراجی:

بخل باطل پیشہ را گردن زنی اندر زماں

گر برارد خنجر خود از قراب مردمی (دیوان ص ۲۹۴)

شمشیر ترا نیافت گردون

بہتر ز سر عدو قرابی

اثیر اخسیکتی:

صیقل رایش چو بر د دست بہ روشنگری

دست قضا برکشید خنجر ملک از قراب (دیوان ص ۲۵)

قبلۂ ہر کفی دلی بہ قضا

سپر ہر عصا دلی بہ قراب

عربی و فارسی لغات میں "سداب" کے معانی، تلفظ، املا و قرأت کے سلسلے میں جو امور درج ہیں انھیں ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

عربی لغات:

صراح باب الباء ص ۳۵

سَذَاب ترہ ایست

اَلمنجد بروت ص ۳۲۸

سَذَبَ السَّذَاب نبات من فصیلۃ السذابیات قوی الرائحۃ ازہارہ صغیرۃ فلماتری یزرع فی اوربا و آسیا لہ بعض الفوائد الطبیہ لکن استعمالہ خطر للغایۃ

(اس میں سداب نہیں ہے)

القاموس العصری ص ۳۹۵

سَذَاب : سدب (نبات) RUE HERB OF GRACE

سَدَبٌ : سَذَاب RUE HERB OF GRACE

اس میں سذاب کے علاوہ سدب اس معنی میں ہے لیکن سداب نہیں ہے۔

منجد، عربی، اردو ص ۴۶۶

السذاب : ایک بدبودار پودا

(اس میں سدب، سداب نہیں)

المعجم الوسیط دلی ص ۴۲۵

السَّذَاب جنس نباتات طبیہ من الفصیلۃ السَّذابیہ۔ (اس میں سداب نہیں)

الفرائدالدریہ ص ۳۱۵

سَذاب RUE, (medical plant)

المورد تالیف منیرالبعلبکی بیروت ۱۹۶۷ ، ص ۸۰۰

السَّذاب الفیجن نبتہ طبیۃ RUE ذات اوراق مرۃ

مصباح اللغات ،عبدالحفیظ بلیاوی ص ۳۴۶

السَّذاب ایک بدبودار پودا جس کے پتے صعتر[1] کی طرح ہوتے ہیں۔

اختری کبیر: فصل السین والذال

السذاب چرکین رائحہ الخ

عربی کے ان سارے لغات میں سذاب ہے، سداب نہیں ہے۔ صرف ایک لغت میں سدب ہے

فارسی لغات ۔ میں

بحرالفضائل: سداب آن سبزہ کہ دایگان عورات حاملہ را برای اسقاط حمل دہند۔

شرفنامہ: سداب گیاہی است مثل پودنہ کہ دایگان برای اسقاط حمل عورات بکار برند ش

ونیز آں را آتش می کنند، درناخورش می اندازند۔

موید الفضلا ج ۱ ص ۱،۷۴ فصل عربی

سداب معروف کذافی التاج ودرشرفنامہ است بالفتح گیاہی است مثل پودنہ کہ دایگان الخ

مدار الافاضل ج ۲ ص ۵۴۴

سداب (ع) درشرفنامہ است بفتح گیاہی است مثل پودنہ ..... درناخورش می

اندازند وبفتح وذال معجمہ گیاہی است کہ برگہای خرد دارد۔

فرہنگ جہانگیری ۱ : ۷۹۹

سداب باوّل مضموم دومعنی دارد، اول گیاہی باشد دوائی کہ مشہور ومعروف است وآن

---

[1] مصباح اللغات ص ۵۴۴ الصعتر پہاڑی پودینہ

رابعربی۔ نیز سداب خوانند در خوردن آن دفع قوت باہ کند، دوم بمعنی قوت وقدرت آمدہ، واستاد رودکی این دو معنی بنظم آوردہ:

اگر سداب بکار رند واز تو یاد کند

سداب مردمی در تن فزون شود ز سداب

اس کے حاشیے میں تحفۂ حکیم مومن کا حوالہ انوری، نظامی، کی ایک ایک بیت اور ایک بیت فرخنامہ سے درج ہے، انوری اور نظامی کی ابیات قبلاً درج ہو چکی ہیں۔

غیاث اللغات ص ۲۵۳

سُداب بضم اول ودر آخر بار موحدہ، گیاہی باشد مثل پودنہ، برہان ومؤید وجہانگیری، و در مدار وکشف وبحر الجواہر بفتح اوّل وگویند برای اسقاط حمل بکار آید وبرای خواندن سحر وافسوں بکار برند۔

برہان قاطع ج ۲ ص ۱۱۰۸

سداب: بضم اول بروزن گلاب گیاہی باشد دوائی مانند پودنہ، خوردن آن دفع قوت باہ ومباشرت مردمان واسقاط حمل زنان کند وبمعنی قوت وقدرت وتوانائی ہم آمدہ است وآن را بعربی فیجن بروزن الکن خوانند۔

محمد معین نے اس پر یہ حواشی لکھے ہیں: سداب rue (فر) لک ۲ ص ۹ ۲۳

سداب ہا دستہ ای از تیرہ سدابیان rubracees ہستند وبہترین نوع آن سداب کوہی است دارای برگہای باریک وبسیار متعفن کہ برای گریزاندن حشرات بکار رود۔

(گل وگلاب ۱۴۴ ۲)

فرہنگ معین ۲ : ۱۸۴۵

سداب Sodab سذاب معرّب

سذاب (معرب) گیاہ سداب

لغت نامۂ دہخدا میں سداب اور سذاب دونوں مذکور ہیں۔ اور دونوں کو ہم معنی قرار دیا ہے سداب کے ذیل میں متعدد شاعروں کے اشعار اور طبیبوں کے بیانات درج ہیں (دہخدا ستا سراج ص ۳۷۱ - ۳۷۲) اور ص ۳۸۲ پر سذاب کی یوں توضیح ملتی ہے :

سذاب تیرہ ایست بسیار سبز و گلش زرد و عصارۂ آن مدر بول ۱۶ (آنندراج و منتہی الارب)

ازچہ شد ریسمان کہن آن سر سبز و تازہ ہمچو سذاب
پر شود معدہ ترا چون نبود میدہ زکشک خوش کند مغز ترا گر نبرو مشک سذاب[1]

سداب کے تعلق سے جو تفصیلات درج ہوئی ہیں، ان سے حسب ذیل چار مسئلے پیدا ہوتے ہیں،

۱ - سداب عربی یا فارسی -
۲ - اس کا صحیح املا سداب ہے یا سذاب -
۳ - اس کا تلفظ کیا ہے -
۴ - اس کے کیا معانی ہیں -

ڈاکٹر معین نے ،، سداب ،، کو فارسی اور سذاب کو معرب بتایا ہے، لیکن اس سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ سداب میں دال مہملہ کے بجائے ذال فارسی ہونا چاہیئے اس لئے کہ دال و ذال کے درمیان جو تفاوت کا قاعدہ ہے اس کا تقاضا یہی ہے کہ سداب کے بجائے سذاب ہو، ، دال ، کے ماقبل زبر ہے، اور قاعدہ یہی ہے کہ اگر دال ، کے پہلے حروف علت میں سے کوئی ہو یا لفظ ماقبل متحرک تو قدیم میں ذال معجم تھا اور جدید دور میں دال مہملہ ہوگا۔ سداب میں س متحرک ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ اس کے بعد دال، ذال معجم ہوگا۔ اس اصول کا تقاضا ہے کہ فارسی میں سداب کے بجائے سذاب ہی رہا ہوگا۔ ایسی صورت میں ،، سذاب ،، کے معرب ہونے کا سوال نہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی میں فارسی کا یہ کلمہ اس وقت شامل ہوا جب آخرالذکر زبان میں یہ ذال ہی سے لکھا جاتا تھا اور اسی کا تلفظ ہوتا۔ موید الفضلا میں عربی کے ذیل میں سداب[2] ملتا ہے جو صحیح نہیں۔ عربی کے اکثر لغات میں

---

[1] اس سے ظاہر ہے کہ سذاب بدبو کے لئے مخصوص تھا جیسے مشک خوشبو کے لئے۔ [2] موید میں سداب کو صرف عربی بتایا ہے، فارسی نہیں، اس کے برخلاف جہانگیری میں سداب کو فارسی و عربی دونوں قرار دیا ہے۔

سداب کے بجائے سذاب ہی درج ہے اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ عربی سذاب فارسی سذاب سے منقول ہے۔ جب قدیم زمانے میں مدتوں فارسی میں سذاب تھا تو سداب کو عربی قرار دینا صحیح نہ ہوگا فارسی میں سذاب ہونے کی ایک دلیل یہ ہے کہ بعض فرہنگوں اور شاعروں کے یہاں سداب اور سذاب دونوں پائے جاتے ہیں (لغت نامۂ دہخدا)

دوسری شق کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ اگرچہ فارسی میں قدیم زمانے میں یہ ذال سے لکھا جاتا تھا یعنی سذاب، سداب اس وقت لکھا گیا جب ذال فارسی کا رواج[1] فارسی میں متروک ہوا۔ یعنی نویں صدی ہجری کے بعد، اس لئے اس وقت فارسی میں صحیح املا سداب ہے، اور عربی میں قدیم فارسی شکل سذاب ہی ہوگی۔

لفظ سداب کے تلفظ کے سلسلے میں دو روایت ہے، اکثر فارسی لغت نویس سداب کو سین مضموم سے لکھتے ہیں، لیکن کچھ ایسے ہیں جو سداب کی سین کو مفتوح قرار دیتے ہیں جیسے صاحبان مدار الافاضل وکشف اللغات و بحر الجواہر اور عربی کے لغات نگار سذاب میں سین مفتوح لکھتے ہیں اس بنا پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید قدیم زمانے میں فارسی سذاب کا اول حرف مفتوح ہو اور یہی صورت عربی میں قائم ہوگئی۔ لیکن جدید دور میں فارسی سداب میں سین مضموم زیادہ مروج ہے اور اس بنا پر اسی تلفظ کو ترجیح ہوگی۔

سداب کے معانی کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنے کی ہیں: لغت نویسوں کے اقوال کے اعتبار سے سداب کے حسب ذیل تین معانی ملتے ہیں:

۱۔ نبات جو دوا میں کام آتی ہے۔ دفع قوت باہ اور اسقاط حمل کا موجب ہے

۲۔ آش بناتے ہیں بطور نانخورش استعمال کرتے ہیں۔

۳۔ بڑی بد بو دار چیز ہے، ایسی بدبو کہ جانور اس سے بھاگتے ہیں یا بھگائے جاتے ہیں۔

۴۔ اس کے معنی قوت و توانائی ہے۔

دوسرے معنی کے ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طبی کتابوں میں اس کی سخت بدبو کا ذکر

---

[1] اس سلسلے میں دیکھئے نقد قاطع برہان ص ۲۹۰

ہے۔ ایسی بدبودار چیز سے آتش اور نا خورش تیار کرنا قرین قیاس نہیں۔

غالب نے قراب اور سداب کے عربی الاصل ہونے پر مہر ثبت کی ہے، اس میں شبہ نہیں کہ قراب (باوّل مکسور) عربی ہے جس کے معنی غلاف شمشیر کے ہیں البتہ سداب کا معاملہ سیدھا سادھا نہیں اور جیسا کہ اوپر درج ہوا ہے اس کو بغیر کسی شرط کے عربی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ سداب کے بجائے عربی میں سذاب ہے جیسا کہ اکثر فرہنگوں میں ہے اور بعض فارسی لغات میں بھی سداب اور سذاب دونوں ہیں۔

غالب کے خطوط میں ادب، تاریخ، زبان، شعر، علوم وغیرہ کے تعلق سے جتنے مسائل آگئے ہیں اتنے مسائل مشکل سے کسی اور دانشور اور ادیب کے مکاتیات میں ملیں گے، دورحاضر کے دانشوروں میں مولانا ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالودود اس سے مستثنیٰ ہوں تو ہوں۔ اس سے واضح ہے کہ غالب کے خطوط سے استفادہ بڑے مطالعے کا مطالبہ رکھتا ہے لیکن اس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان خطوط کے انتقادی متن کی تیاری بھی بڑی مشکل ہے اور شاید ہی کوئی نقاد یا محقق خطوط غالب کی تصیح و توضیح میں پوری طرح کامیاب ہوا ہو۔

میرے مختصر سے مقالے کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو کہ غالب کے مختصر سے چند سطری خط سے بخوبی استفادہ کتنے دقیق مطالعے کا متقاضی ہے۔ بہرحال یہ کام کرنے کا ہے۔ امید ہے کہ اہل نظر اس طرف بھی اپنی توجہ مبذول کریں گے۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

غالبؔ کی ایک رباعی کا وزن

اپریل یا مئی ۱۸۵۸ء کے خط میں غالبؔ نے عبدالغفور سرور کو رباعی کے اوزان کے بارے میں یہ لکھا :

"رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے بحرِ ہزج میں سے نکالا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن۔ ہزج اخرب مقبوض مقصور۔ اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن"۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ مفاعیلن کا مقصور فعولن نہیں، فعولان ہے، جو عہدِ غالبؔ میں مفاعیلْ بہ سکونِ لام کہلاتا تھا۔ مفاعیلن کے آخری سببِ خفیف لُن کا ساکن نون ساقط کیا جائے اور اس کے ماقبل کے متحرک کی حرکت زائل کی جائے تو مقصور مزاحف مفاعیلْ حاصل ہوتا ہے۔ اگر آخری سببِ خفیف لُن ساقط کیا جائے، تو مفاعی حاصل ہوتا ہے۔ اسے مانوس فعولن سے بدل لیتے ہیں۔ زحاف حذف اور مزاحف محذوف کہلاتا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ہے۔ مقصود نہیں۔

فعلن مخنق محذوف، یعنی اخرم محذوف ہے۔ مفاعیلن میں سرِ وتد خرم سے کٹا۔ اور اس کے ساتھ ہی لُن حذف سے گرا۔ فاعی بچا۔ جو فعلن سے بدلا گیا۔ مصرعِ اولیٰ کا پہلا رکن صدر اور مصرعِ ثانی کا پہلا رکن ابتدا کہلاتا ہے۔ مسدس کینڈے میں دوسرا رکن حشو کہلاتا ہے۔ آخری رکن پہلے مصرع میں عروض اور دوسرے مصرع میں ضرب کہلاتا ہے۔ کینڈے کے مطابق ایک

سے زیادہ حشوین ہو سکتے ہیں، لیکن صدر، ابتدا، عروض اور ضرب ایک سے زیادہ نہیں ہو سکتے۔ فعولن جب عروض و ضرب ہے، تو ایک اور عروض ضرب فعلن نہیں رکھا جا سکتا۔

اسی خط میں غالب نے یہ بھی لکھا ہے :

"زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں، اور وہ سب جائز و روا ہیں۔ اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔ رباعی یہ ہے کہ سوائے اس بحر کے، اور بحر میں نہیں کہی جاتی۔ اور یہ جو مطلع اور حسنِ مطلع کو رباعی کہتے ہیں، اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں، کہو، ورنہ رباعی نہیں ہے۔ نظم ہے۔ قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔ خاقانی برعایتِ ذو قافیتین کہتا ہے۔ شعر :

من بودم و آں نگار رُوحانی روے
انگندہ دراں دو زلف چوگانی گوے

خلقی بدر ایستادہ خاقانی جوے
من در حرم وصال سبحانی گوے

چاروں مصرعے اس وزن پر ہیں۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع۔ آخری دو ارکان مفاعیل فعول تخفیق سے مفاعیلن فاع ہوئے۔ اس کی اجازت ہے۔ غالب نے آخری دو رکن، اور دونوں آخر مصرع کے ارکان فعولن فعلن رکھے تھے۔ ان سے خاقانی کی اس رباعی کی تقطیع نہیں ہوتی۔

ایک اور اہم بات غالب کے اس خط کی ان سطور میں لائقِ توجہ یہ ہے کہ انہوں نے خاقانی کی اس رباعی کو شعر بتایا ہے۔ غالب نے مثال میں اپنی بھی ایک رباعی لکھی ہے، لیکن اس پر گفتگو کی کوئی بڑی اہمیت نہیں ہے۔ البتہ یہ عرض کر دیا جائے کہ اس رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہیں۔ اگرچہ یہ بے رعایتِ صنعتِ ذو قافیتین ہے۔ اور غالب نے یہ بھی لکھا ہے :

"فقیر اس باب میں متعصب ہے، اور وزن کی دو بیت تین قافیے والی کو

رباعی نہ کہے گا۔''

اس مقام پر لفظ 'اَور' کے درست معنی کا تعین نہ ہو تو پراگندگی اور افراتفری پیدا ہو سکتی ہے۔ 'اَور' سے مراد بحرِ ہزج کے اس وزن کے علاوہ' جس کی نشاندہی غالب نے کی ہے۔ 'اَور' سے مراد یہ نہیں خصّی رباعی کو' جس میں پہلے' دوسرے اور چوتھے باہم مقفا ہوں' انھیں رباعی کے زمرے سے خارج سمجھیں گے۔

غالب نے رباعی کے اٹھارہ یا چوبیس زحافات کی بات کی ہے۔ ان کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ رباعی میں نہ تو اٹھارہ زحافات استعمال ہوتے ہیں' اور نہ چوبیس۔

رباعی ساخت دو نہج پر ہے۔

(۱) تسکین اوسط کو کام میں لائیں' تو دو بنیادی اوزان ہیں۔ اور جسے آج رباعی کا ایک مصرع سمجھا جاتا ہے' وہ دراصل ایک معقدیت ہے۔ یعنی عروض کچھ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے مصرع میں۔ گویا نا پدید ہے۔ ضربوں میں ایک ساکن زیادہ بھی ہو سکتا ہے' جیسا کہ اور شعروں میں اس کی اجازت ہے۔ یہ دو ترتیبیں ہیں۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَلْ / فعول

اور

مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل / فعول

مفعولُ اخرب ہے مفاعیلن کا۔ مفاعلن مقبوض ہے' کہ سبب خفیف کا ساکن رکنِ سالم میں سے پانچویں مقام سے ساقط ہوتا ہے مفاعیل مکفوف ہے' کہ دونوں اسبابِ خفیف زحاف حسب سے ساقط ہوتے ہیں' اور وتد مجموع مُفا باقی رہتا ہے' جو فعل سے بدلا جاتا ہے۔ فعول اہتم ہے۔ مفاعیلن کے آخر سے سبب خفیف لُن اور اس سے ماقبل کے سببِ خفیف کا ساکن یَ مع حرکتِ ماقبل کے ساقط ہوا۔ مفاع (عین ساکن کے ساتھ) بچا۔ اسے فعول سے بدل لیا۔

فارسی رباعی میں کل یہ زحافات کام میں آتے ہیں۔ تسکین اوسط روا ہے' اور چوبیس ترتیبیں وضع ہوتی ہیں۔ پہلی ترتیب میں مفعولُ صدر ہے' مفاعیلُ عروض' مفاعیلُ ابتدا اور فعَل / فعول ضرب۔ دوسری ترتیب میں مفعولُ صدر' مفاعلن عروض' مفاعیلُ ابتدا اور فعَل / فعول ضرب۔ ابتدا میں ہر شعر میں قافیے

قافیے ردیف کی قید ہوتی تھی، کیونکہ بیت کے لیے یہ ضروری ہے۔ اس وقت رباعی چہار بیتی کہلاتی تھی۔ پھر جب یہ دوبیتی ہوئی تو تیسرے مصرع کے لیے قافیہ/قافیہ ردیف کی قید نہ رہی، اور ایسی رباعی خصی کہلائی۔

رباعی چونکہ عربی میں بھی صنف کی حیثیت سے مقبول ہوئی۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شروع کے ایرانی شعرا جنھوں نے عربی عروض اپنایا، دری کے علاوہ عربی میں بھی شاعری کرتے تھے۔ پانچویں صدی ہجری کا جلیل القدر شاعر خاقانی عربی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس کے کلیات میں عربی کلام موجود ہے۔ عربی میں تسکین اوسط نہیں ہے۔ وافر میں مفاعَلَتن کا لام عصب سے اور کامل میں متفاعلن کا تے اضمار سے ساکن کیا جاتا ہے۔ یہ درمیانی حرکات ہیں۔ اس کے باوجود تسکین اوسط کا زحاف عربی میں نہیں ہے۔ اہل عرب نے بھی رباعیاں کہیں۔ اس لیے انھیں صدر و مطلع سے مخصوص زحاف حشوین میں بھی استعمال کرنا پڑے۔ عربی میں رباعی چار معقد بیتوں پر مشتمل نہیں ہے۔ مفاعیلن رکن سالم کے علاوہ عربی میں یہ مزاحف استعمال ہوے۔ مقبوض (مفاعلن) مکفوف (مفاعیل) اشتر (فاعلن) اخرم (مفعولن) اخرب (مفعول) اہتم (فعول) ازل (فاع) مجبوب (فعل) ابتر (فع)۔

غالب موزوں طبع تھے۔ منسرح میں مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (۲ بار) کے علاوہ اور مجتث میں مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (۲ بار) میں بھی انھوں نے غزلیں کہیں۔ فارسی میں آہنگوں کی زیادہ رنگارنگی ہے۔

ان کے خطوں میں بحروں کے بارے میں کچھ اور بیان بھی ہیں۔ جو درست نہیں ہیں۔ اس وقت ہم صرف رباعی کے آہنگ تک گفتگو محدود رکھیں گے۔ نسخۂ بھوپال میں ان کی ایک رباعی ہے جو ان کے متداول کلام میں بھی ہے۔

دکھ جی کے سپند ہوگیا ہے غالب
دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب

واللہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

نظم طباطبائی نے جب دیوانِ غالب کی شرح لکھی تو اس بات کی نشاندہی کی کہ دوسرے مصرع میں ایک سببِ خفیف زیادہ ہے۔ ابتدائے مصرع میں۔ اس کی وجہ سے کئی نسخوں میں تدوین کی غلطیاں ہوئیں۔ مفتی محمد انوار الحق نے نسخۂ حمیدیہ مرتب کیا تو اس میں دوسرا مصرع یوں لکھا:

"دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ"

وزن تو رباعی کا ہو گیا: مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔ لیکن مصرع بے معنی ہو گیا۔ اگر تحریف ہی کرنا تھی تو اسی وزن میں بامعنی مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:

"دل رُک رُک بند ہو گیا ہے غالبؔ"

گر محذوف تو غالبؔ کے بھی کچھ شعروں میں ہے:

ہوش اُڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کُشا موجِ شراب

مثالیں اور بھی ہیں۔

نسخۂ حمیدیہ میں جو تحریف ہے، وہی مالک رام کے نسخوں میں بھی ہے۔ صد سالہ اشاعتِ کلیاتِ غالبؔ[1] میں ص۳۱۲ پر ساتویں رباعی دیکھی جا سکتی ہے۔ آزاد کتاب گھر دلّی کے لیے جو نسخۂ دیوان کا انہوں نے مرتب کیا، اور بعد نظرِ ثانی ۳۰ مارچ ۱۹۵۷ء کے مقدمے کے ساتھ چھپا اس میں بھی یہی محرّف قرأت ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے بھی یہی محرّف مصرع نسخۂ عرشی میں ص۲۵۳ پر آٹھویں رباعی میں رکھا۔ یہ بات اطمینان کی ہے کہ رشید حسن خاں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے جو دیوان مرتب کیا، اور جو فروری ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا، اس میں درست متن درج ہے۔ وہ متن جو دیوانِ غالب کے تیسرے ایڈیشن میں تھا، اور شرح لکھتے وقت جو نظم طباطبائی کے پیشِ نظر تھا۔

تدوینِ متن کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی کچھ کتابت یا طباعت میں چھوٹ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نسخۂ بھوپال میں ایک شعر یوں لکھا تھا:

نظر بہ غفلتِ اہلِ جہاں ہوا ظاہر　　کہ عیدِ خلق پہ حیراں ہے قربانی

---

(۱) اتر پردیش اردو اکادمی کے عکسی ایڈیشن میں یہ رباعی محرّف قرأت کے ساتھ ص ۲۴۰ پر ہے۔

ظاہر ہے دوسرا مصرع قربانی سے پہلے فعل وزن کے لفظ کے نہ ہونے کی وجہ سے وزن سے ساقط تھا۔ مفتی محمد انوار الحق نے چشم کا لفظ فراہم کیا۔ اگر عید خلق پہ حیراں ہے چشم قربانی؟ اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ رباعی کے مصرع میں بھی سہوِ کاتب ہو لیکن اس کے بارے میں معروضات بعد میں پیش کی جائیں گی۔

مفتی محمد انوار الحق، امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے جو تحریفیں دوسرے مصرع کے متن میں کیں، ان سے ہٹ کر بھی کچھ حضرات نے عروضی اساس فراہم کرنے کی کوشش کی۔ سحر عشق آبادی نے ایک روایت رائج کرنے کی کوشش کی کہ ہر گوپال تفتہ نے غالب سے فرمائش کی کہ خرّم کی مثال اردو کلام میں فراہم کیجیے، اور غالب نے ایک زیادہ سببِ خفیف کی وزن کا مصرع اس رباعی میں رکھ دیا۔ یہ روایت کئی وجوہ سے ضعیف ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب کے کسی خط میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ اور نہ ان کی کوئی تحریر تفتہ کے خاندان میں ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ رباعی نسخۂ بھوپال میں شامل ہے، جس کی کتابت کا سنہ ۱۸۲۱ء ہے۔ تفتہ اس کے کئی برس بعد غالب کے شاگرد ہوئے۔ یہ رباعی ۱۸۲۱ء سے کئی برس پہلے کی بھی ہو سکتی ہے۔ طباطبائی نے تلخیصِ عروض و قافیہ[1] میں خرّم کی جو تعریف کی ہے، اس کی رو سے وہ کلمہ جو خرّم ہوتا ہے، اس کے بغیر بھی شعر بامعنی ہوتا ہے۔ خرّم سے لہجے میں اور شدتِ کیفیت پر اثر پڑتا ہے، معنی پر نہیں۔ اس اعتبار سے بھی خرّم کا تصور یہاں مناسب نہیں ہے۔

دیوانِ غالب کا کوئی نسخہ بھی اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ وہ بھی نہیں، جو غالب کی نظر سے گذرا۔ اگر دوسرے مصرع میں گر سہوِ کاتب ہو کے کی جگہ، تو ایک صورت شاید ایسی ہے کہ اس مصرع کو وزن میں مستقیم سمجھا جا سکتا ہے۔

دل رُک رُک (مفعولن) کر بند ہو امفاعلن گیا ہے غا (مفاعیلن) لب (فع) ہزجِ مثمن اخرب مکفوف محذوف کے ارکان ہیں: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (۲ بار) یہ رباعی سے قریب ترین آہنگ ہے۔ آخرِ مصرع سے ایک سببِ خفیف کم کر دیں تو رباعی کا وزن ہے۔ حافظ شیرازی کا

---

[1] مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع

مطلع ہے :

دارا ے جہاں، نصرتِ دیں خسروِ کامل
یحییٰ بن مظفر ملکِ عالم و عادل

اگر تخنیق سے کام لیا جاتا، تو مفعولن مفعولُ مفاعیلُ مفعولن وزن ہوتا، لیکن حافظ نے اخرب مفعولُ کو مفعولن کر دیا ہے۔ باقی ارکان مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ہیں۔

شاید اس بات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا کہ یہ مثال غالب کے سامنے ہو، لیکن اس صورت میں بھی گر کی جگہ کے پر عالموں اور محققوں کا متفق ہونا ضروری ہے۔

یہ ایک خیال ہے، جو غالب اور عروض کے ایک طالب علم کی حیثیت سے آپ کے سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ کہاں تک قابلِ قبول ہو سکتا ہے، اس کا فیصلہ آپ ہی کر سکتے ہیں۔

جناب احمد سعید

نقش ہای رنگ رنگ

بیاورید گر اینجا بود سخن دانی
غریب شہر سخن ہای گفتنی دارد

"غریب شہر" ہونے کا یہ احساس غالب کے اکثر اشعار میں ملتا ہے اور شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے جس کا اظہار شاعر نے خود اس شعر میں کیا ہے۔ کہتا ہے "اگر کوئی سخن دان ہو تو لاؤ، اس غریب شہر کے پاس۔ کہنے کو بہت کچھ ہے اور کہنے کے لائق ہے مگر سمجھنے والا نہیں" یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کا فارسی کلام جس قدر و منزلت کا سزاوار تھا وہ نہ اسے اپنے دور میں نصیب ہوئی نہ آج ہے تقریباً تاثر آج بھی یہی ہے کہ اردو کلام میں جذبات کی گرمی اور پیرایہ اظہار فارسی کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہے۔ ادھر غالب کا اپنا دعویٰ اس کے برعکس ہے، کہتے ہیں :

پارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بی رنگِ من است

جہاں تک غالب کے فارسی کلام میں "نقش ہای رنگ رنگ" کا تعلق ہے ان کے اس دعوے میں کسی شک و تردید کی گنجایش نہیں، لیکن مجموعہ اردو کو "بے رنگ" کہہ دینا بھی نہ جایز ہے نہ قابل فہم ؛

غالب نے دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے شاعرانہ افکار بھی دونوں زبانوں میں ایک ہی ماحول سے متاثر ہوئے ہیں، چاہے یہ ماحول سیاسی ہو،

اقتصادی ہو یا اجتماعی ۔ پھر بے رنگ دوسرا رنگین کیسے ہو سکتا ہے ہاں زبان کا فرق کہیں کہیں ضرور ظاہر ہو سکتا ہے ۔ یہاں بھی فارسی میں ان کی قدرت اگرچہ اکتسابی ہے لیکن نہ صرف یہ کہ فارسی میں ان کا کلام اردو کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے بلکہ گرمی جذبات حسن بلاغت اور پیرایہ اظہار میں کسی بھی طرح اردو کلام سے شرمندہ نہیں بلکہ مزہ کی بات یہ ہے کہ ان کے اردو کلام کا سارا حسن فارسی تراکیب و اسالیب کا مدیون ہے ۔ جیسے :

دل خون شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

تا کجا ای آگہی رنگِ تماشا باختن
چشم وا گردیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار جو پورے کے پورے فارسی میں ہیں اور صرف ایک دو اردو الفاظ کی وجہ سے ان کے دیوان کا حصہ بن گئے ہیں ۔

اس میں غالب چونکہ اردو سے زیادہ فارسی میں اپنا لوہا منوانے پر مصر رہے اور اسی لئے قصیدہ کی راہ پکڑی ۔ جگہ جگہ اس کا اظہار بھی کیا ۔ مثلاً : منشی نبی بخش کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"بھئی تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور شرماتا ہوں، یہ غزلیں کاہے کو ہیں پیٹ پالنے کی باتیں ہیں، مرے فارسی کے وہ قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا، اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرتِ ظلِ سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھائی تم بہت دنوں سے کوئی سوغات نہیں لائے یعنی تیار ریختہ ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لیجاتا ہوں۔"

اس لئے شاید فارسی کے تئیں منتہائی شوق میں اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہہ کر خود اپنے ساتھ زیادتی کر بیٹھے ۔

فارسی شاعری میں غالب نے یوں تو تقریباً تمام ہی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن قصاید پر انہیں بہت زیادہ ناز ہے اور اس صنف میں ان کے اشعار کی تعداد بھی سب سے زیادہ ہے۔ ان کا یہ ناز بیجا بھی نہیں کیونکہ قصیدہ نگاری میں جن اساتذہ کا انھوں نے تتبع کیا ہے بارہا ان کے فکر کی پرواز یا تو خود ان کی عظمتوں کو چھو گئی ہے یا ان سے آگے نکل گئی ہے۔ مثال کے طور پر عرفی کا اک مشہور قصیدہ جس میں موسیقی کا رس کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

باز گلبانگ پریشان مے زنم
آتشی در عندلیبان مے زنم

جملہ گل بہرِ من بستند و من
سر بہ دیوارِ گلستان می زنم

اسی بحر اور اسی ردیف قافیہ کے ساتھ غالب کی پرواز یقیناً قابلِ تحسین ہے۔

زخمہ بر تارِ رگِ جان مے زنم
کس چہ داند تا چہ دستان مے زنم

دیگران گر تیشہ بر کان میزنند
من شبیخوں بر بدخشان مے زنم

دونوں کے اشعار میں جو بے ساختگی، موسیقی اور ایک انوکھا بانکپن ہے۔ اسے محسوس کرتے ہوئے کسی ایک دوسرے پر سبقت دینا مشکل ہے۔

اکبری دور کے ایک ممتاز شاعر مولانا نظیری نے ترکیب بند کی شکل میں ایک مرثیہ لکھا ہے: ای شاہ مصر دور ز کنعان چگونۂ۔ ادھر غالب نے بہادر شاہ کے فرزند کی موت پر اسی بحر میں اور ترکیب بند ہی کی شکل میں اک مرثیہ لکھا ہے: غالب کی فارسی شاعری کی عظمت کو سمجھنے کے لئے دونوں میں سے چند اشعار کا موازنہ کرنا ضروری اور دلچسپ ہوگا۔

نظیری :

ای شاہ مصر دور زکنعان چگونۂ — ای یوسف از جدائی اخوان چگونۂ
ای پارہ ای زجان وجگر گوشہ پدر — گشتہ جدا ز دیدہ و داماں چگونۂ
ما باری از فراقِ تو در خون دیدہ ایم — تو در میان روضہ رضوان چگونۂ
آواز نوحہ طبع و دل آشفتہ میکند — ای بخت خوش بخواب پریشان چگونۂ

غالب :

ای رہ نورد عالم بالا چگونۂ — مابی تو در ہمیم، تو بی ما چگونۂ
با گلرخان دھر وفای نداشتی — با حوریان آیینہ سیما چگونۂ
زان پس کہ با تو آب و ہوای جہان نساخت — در روضہ جنان بہ تماشا چگونۂ
بی مطرب و ندیم و غلامان خرد سال — بی باغ و قلعہ ولب دریا چگونۂ

دونوں کا موازنہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مرثیہ نگاری میں بھی غالب نظیری جیسے استاد کے مقابلہ میں اپنا سکہ جمانے میں زیادہ کامیاب ہیں چونکہ نظیری کے مقابلہ ان کے بیان میں مرثیہ کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔

غزل کے میدان میں بھی ان کی تخلیقات حافظ، نظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل کے ہم پلہ نظر آتی ہیں یا ان سے آگے نکل گئی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ اک شعر ہے :

مژدہ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

غالب کا یہ شعر تخلیقاتِ حافظ کی ان عظمتوں کا ہمدوش ہے جہاں انھوں نے کہا تھا :

دوش وقتِ سحر از غصہ نجاتم دادند
وندران ظلمتِ شب آب حیاتم دادند

تھوڑی دور بیدل کے ساتھ چلتے ہیں لیکن بیدل کے اندر کی گھٹن سے گھبرا کر جلد ہی ساتھ چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں کیونکہ ان کی فکر کا آزاد پنچھی بیدل کی طرح اپنے آپ میں قید ہو جانے کو تیار نہیں۔ جہاں بیدل حسنِ باطن پر یقین رکھتے ہیں اور دل کے دروازے کھول کر

وہ اپنے اندر میں مظاہر اسرار الٰہی کی جستجو کرتے ہیں۔ وہاں غالب کے نزدیک چہ ظاہر و چہ باطن سب کچھ مظہر اسرار الٰہی ہے۔ جہاں بیدل کا یہ کہنا ہے کہ :

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل گشا بہ چمن درآ

وہاں غالب کا عقیدہ کچھ اور ہے لیکن بات کہنے کا انداز موثر ہے۔ وہ کہتے ہیں :

عالم آینہ راز است چہ پیدا چہ نہان
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

نظیری کا ایک شعر ہے :

کسی بہ قلب شبم ترکتاز می آرد
کہ بر خراشِ قصب پای در حنا خفتست

غالب نے اسی خیال کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ نہایت موثر بنا دیا ہے :

غمت بہ شہر شبیخون زنان بہ بنگہ خلق
عسس بہ خانہ و شہ در حرم سرا خفتست

غزل میں غالب نے ظہوری سے بھی تتبع کیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نزاکتِ فکری، صفتِ شعری اور پیرایہ اظہار میں کئی مقام پر ظہوری کا قد ان سے کچھ چھوٹا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ظہوری کا اک نہایت خوبصورت شعر ہے :

ز اہل مہر و محبت نشان ندارم کس
ز مہر خویشش و بی مہری تو سوگند است

اس میں شاعر نے زمانہ کی بے مہری کا شکوہ کرتے ہوئے اپنی محبت اور محبوب کی بے مہری کی قسم کھائی ہے لیکن غالب نے نہ صرف زمانہ کی بے مہری کی گھسی پٹی روایت سے گریز کیا ہے بلکہ قسم کے معیار کو بھی آسمانی بلندیاں بخشی ہیں، کہتے ہیں :

وجود او ہمہ حسن است و ہستیم ہمہ عشق
بہ بختِ دشمن و اقبالِ دوست سوگند است

"ہمہ حسن" و "ہمہ عشق" کی مناسبت سے "بخت دشمن" و "اقبال دوست" کا
قسم بعید لطیف خیال ہے اور اس لئے ان کا یہ شعر ظہوری کے شعر پر فوقیت دینے کے لا
ہے۔

یہاں اردو اور فارسی کے کچھ ایسے اشعار نقل کرنا بھی دلچسپی کا باعث ہوگا جن
غالب نے ایک ہی مضمون کو باندھا ہے۔ مثال کے طور پر:

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

فارسی میں یہی مضمون یوں ہے:

گر بپائے مست ناگراز در گلزار ما
گل ز بالیدن رسد تا گوشۂ دستار ما

یا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہی مضمون فارسی میں یوں کہا گیا ہے:

دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجوی
آوازی از گسستن تار خودیم ما

یا

نہیں گر سر برگ ادراک معنی
تماشای نیرنگ صورت سلامت

فارسی میں یہی مضمون کہیں بہتر انداز میں کہا گیا ہے:

گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب — وغیرہ وغیرہ

یہاں اپنے مقالہ کے عنوان کی مناسبت سے غالب کے "نقشِ ہای رنگ رنگ" سے کچھ شہ پاروں کا انتخاب پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ کہتے ہیں ان کی فارسی عشقیہ شاعری میں جذبات کی وہ گرمی مفقود ہے جو اردو میں ملتی ہے۔ ہو سکتا ہے مجموعی طور پر یہ نظریہ صحیح ہو لیکن عشقیہ شاعری میں ان کے اس طرح کے اشعار بھی ہیں جو کم از کم اس نظریہ کی نفی کرتے ہیں۔ مثلاً :

بیا و جوشش تمنای دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگان چکیدنم بنگر

زمن بجرمِ تپیدن کنارہ میکردی
بیا بہ خاکِ من و آرمیدنم بنگر

یا

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد
ھزار بار برو، صد ھزار بار بیا

یا ان کے وہ اشعار جو تصوف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ان میں ان کا طرزِ تخیل انسان کو سر دھننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً :

شوریست نوا ریزی تار نفسم را
پیدا نہ ای جنبشِ مضراب کجائی

ان کے تارِ نفس سے جو نغمے پھوٹ رہے ہیں ان کا سرچشمہ کیا ہے، کون ہے، کہاں ہے، سامنے تو ہے نہیں اسے "جنبشِ مضراب" کہہ دینا ان کے فکر کی بلندی کی بہترین مثال ہے۔

یا

رواج صومعہ ہستی ست زینہار مرو
متاعِ میکدہ مستی است ہوشیار بیا

"رواج" کے ساتھ "متاع" "صومعہ" کے ساتھ "میکدہ" "ہستی" کے ساتھ "مستی" اور پھر "مستی" کے ساتھ "ہشیاری" صنعتِ تضاد کی یہ اور اس طرح کی بہت سی مثالیں غالب کی فارسی شاعری میں ایسی ملتی ہیں جو ذہن پر بوجھ نہیں ڈالتیں بلکہ ہر لفظ انگوٹھی کے نگ کی طرح اپنی جگہ مرصّع اور شعر کا لطف دوبالا کرتا ہے۔

رندی و مستی میں بھی غالب کبھی حافظ کے ساتھ نوا ریزی کرتا ہے تو کبھی خیام کے ساتھ تان میں تان ملاتا ہے:

"می بہ اندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز
شیشۂ خود بشکن بر سرِ پیمانۂ ما

یا

شبم تاریک و منزل دور و نقشِ جادۂ ناپیدا
بلا کم جلوۂ برقِ شراب گاہ گاہے را

یا

آوازۂ شرع از سرِ منصور بلند است
از شب روی ماست فشکوہ عسس ما

غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو ہو اور ان کی مثنوی ابرِ گہربار کا تذکرہ رہ جائے، شاید موضوع کے ساتھ انصاف نہیں ہو پائے گا۔

مثنوی ابرِ گہربار غالب کی فارسی شاعری کا اک ایسا ادبی شاہکار ہے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ یہ مکمل نہ ہونے کے باوجود بھی اپنے آپ میں مکمل ہے۔ مثنوی کے ابتدائی حصہ میں نہایت موثر انداز میں خدا کے تئیں شکر کا اظہار ہے، پھر اس کی ستائش ہے اور ساتھ ہی اپنی کم مائیگی، کم شناسی اور کوتاہ نظری کا اعتراف ہے۔ اور پھر اس کی بے پناہ بخششوں کا ذکر کرتے ہوئے بارگاہِ خداوندی میں اپنی شکایت رکھی ہے، اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے ہیں۔ کہتے ہیں:

بہ بستان نشید و بہ عشاق آہ
بہ آہن کلید و بہ زر نام شاہ

بہ ابراز پے خاک آب حیات
بہ خاک از نم ابر جوشش نبات

بہ می در فروغی کہ چوں سے بر دمد
ز سیمای می خوارہ نیر دمد

وغیرہ وغیرہ لیکن ساتھ ہی اپنی شکایت درمیان رکھ دیتے ہیں :

زہر شیوہ ناسازگاری رسد
زہر گوشہ صد گونہ خواری رسد

لیکن فوراً ہی پھر اپنے گناہوں کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔

بہ کفران چنان کردہ کوشش کہ خویش
نباشیم تاری ز زنّار بیش

لیکن ساتھ ہی یہ دعویٰ بھی ہے کہ ہم جیسے بھی ہیں" ہیں تو تیرے ہی ہماری رسوائی کیا تیری رسوائی نہیں۔

اگر کاسہ قیس مسکین شکست
صدائی ز لیلیٰ در آن کاسہ ہست

اور پھر روزِ قیامت کی منظر کشی، نامۂ اعمال کی جانچ پڑتال، خدا کے حضور میں ہر بندہ کا حساب کتاب ہو رہا ہے۔ ترازو کے ایک پلڑے میں نیکیاں رکھی جا رہی ہیں۔ دوسرے میں گناہ۔ اسی بھیڑ میں غالب بھی اپنا نامۂ اعمال لئے کھڑے ہیں اور جب باری آتی ہے تو یکبار گی خدا سے بھڑ جاتے ہیں۔

بہ بخشای برناکسے ہای من
تہی دست و درماندہ ام وای من

بدوشش ترازو منہ بار من
نہ سنجیدہ بگذار کردارِ من

بہ کردار سنجی میافزای رنج
گران باری درد عمرم بہ سنج

چہ پرسی چو آن رنج و درداز تو بود
غم تازہ در ھر نورد از تو بود

پھر یہیں پر بس نہیں کرتے بلکہ ایک منہ چڑھے اور سیانے نوکر کی طرح جو اپنے آقا کی نرم مزاجی اور رحم دلی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کبھی کبھی گستاخی کا مرتکب ہو جاتا ہے۔ غالب بھی بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

درین خستگی پوزشش از من مجو
بود بندہ خستہ گستاخ گو

حساب می و رامشش و رنگ و بو
ز جمشید و بہرام و پرویز جو

نہ از من کر از تاب مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ رقصِ پری پیکرانے درلساط
نہ غوغای رامش گرانے درربلط

بہ گیتی درم بے نوا داشتی
دمم را اسیر ہوا داشتی

نہ نازک نگاری کہ نازش کشم
بہر بوسہ زلف درازش کشم

اسی طرح اپنی حسرتوں اور محرومیوں کا ذکر کرتے ہوئے آگے چل کر کہتے ہیں :

چوں آن نامرادی بہ یاد آیدم
بہ فردوس ہم دل نیاسایدم

اور اب فردوس کا ذکر آیا ہے تو لے اس کی بھی حقیقت سن لے ۔

درآن پاک میخانہ بے خروش
چہ گنجایِ شورشِ نای و نوش

سیہ مستیٔ ابر بارانے کجا
خزان چون نباشد بہارانے کجا

یعنی تیری جنت سے بھی مجھے کوئی خاص دلچسپی نہیں لیکن سمجھوتہ مناسب ہے ۔ یوں کر کہ میرے حساب میں جہاں ایک گناہ لکھا ہے وہاں برابر میں ایک حسرت رکھ دے اور پھر کر لے حساب، دیکھ کہ مرے گناہ زیادہ ہیں یا وہ حسرتیں جن کا تو نے خون کیا ہے ۔ لیکن یہ سوچ لینا کہ اگر میری حسرتوں کا پلڑا میرے گناہوں پر بھاری پڑ گیا تو تیرے انصاف کا کیا ہوگا ۔

بہر جرم کز روی دفتر رسد
زمن حسرتی در برابر رسد

بفرمای کاینے داوری چونے بود
کہ از جرم من حسرت افزون بود

اس لئے بہتر یہی ہے کہ یہ حساب کتاب کی باتیں چھوڑ دے۔ تو مجھے سزا دینے کی بات چھوڑ دے۔ میں حسرتوں کا رونا چھوڑ دیتا ہوں۔ نہ کچھ اب لینا ہے نہ دینا۔ اس لئے:

بہ بند امید استواری فرست
بہ غالب خط رستگاری فرست

غالب کے نام معافی کا پروانہ جاری کر دے۔

❖

پروفیسر نذیر احمد

رسائل اعجاز خسروی کا تیسرا رسالہ

اعجاز خسروی امیر خسرو کے رسایل کا مجموعہ ہے جو پانچ جلدوں میں ہے اور ہر جلد رسالے کے نام سے موسوم ہے، پہلے چار رسالے ۶۸۲ھ/۱۲۸۱ء اور اس کے کچھ بعد لکھے جا چکے تھے، پانچواں رسالہ بعد میں مرتب ہوا، اس پانچ رسالوں کا یہ ضخیم مجموعہ ۷۱۹ھ/۱۳۱۹ء میں مکمل ہوا۔

پہلے رسالے میں حمد و نعت و منقبت حضرت نظام الدین اولیا اور مدح علاء الدین خلجی کے بعد خسرو نے اپنے عہد میں مروّجہ نو اسالیب نثر کا بیان کیا ہے، اس کے بعد وہ اپنے اسلوب کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے بقول سب انشا پردازوں کی قدرت سے باہر ہے، پہلے رسالے میں وہ غرض تصنیف یہ بتاتے ہیں، پرانی نثر کی انشا میں کوئی چاشنی و لطافت نہیں، اس لیے انھوں نے ایک نئی روش کی ایجاد کی جس میں صنایع معنوی کا استعمال ہوا خصوصاً صنعت ایہام و خیال سے زیادہ کام لیا گیا ہے، مناسبات لفظی پر وہ بہت زور دیتے ہیں، عربی الفاظ کے کم تر استعمال کی ترغیب دی گئی ہے۔

دوسرے رسالے میں متفرق قسم کے خط ہیں اور بعض شاہی فرمان بھی ہیں،

ایک خط عربی میں اور ایک خط فارسی خالص میں، ایک خط میں ہندوستانی موسیقی اور موسیقی دونوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ آلات موسیقی کے نام دیے ہیں جن میں پیکان، عجب رود، دہل، رباب، دف، نای، طنبور، دستک، شہنائی وغیرہ شامل ہیں۔ بعض موسیقی دانوں کا نام بھی درج کیا ہے، اس رسالے کے بعض رسالوں میں نجوم، طبیعات، طب، فقہ، شطرنج وغیرہ کا بیان ہوا ہے۔

تیسرا رسالہ صنایع پر ہے، اس کی تفصیل آج کی گفتگو کا موضوع ہے۔

چوتھے رسالے میں پانچ "خط" یعنی باب ہیں، تمہید میں مختلف اسلوب کے ذکر کے ساتھ صنعت ایہام و خیال کی خوبی بیان ہوئی ہے، اس کے بعد صنایعِ معنوی کا ذکر ہے اور متفرق خطوط ہیں، اس میں علاءالدین کا وہ فرمان شامل ہے جو تخت نشینی کے بعد لکھا گیا تھا، ایک خط بدر حاجب کا خضر خاں کے نام کا ہے جس کے اسلوب کی خود خسرو نے تعریف کی ہے، ان میں بعض خط فرضی، بعض خط اصلی ہوں گے جو خسرو نے اپنے دوستوں کو لکھے ہوں گے، اس سے اس دور کی دل چسپ تاریخی، علمی اور ثقافتی معلومات بہم پہنچتی ہے، بعض درسی کتابیں بھی درج ہو گئی ہیں جن میں پنج گنج، کنز فقہ، اخبار تابعین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

پانچویں رسالے میں وہ خطوط وغیرہ شامل ہیں جو خسرو نے اوائلِ عمری میں لکھے تھے، ان میں بعض خط دل چسپ ہیں اور اچھے پیرائے میں لکھے گئے ہیں، بعض خط اُن کے دوستوں نجم الدین حسن اور تاج الدین زاہد وغیرہ کے نام ملتے ہیں، اس رسالے کا آخری باب طیبت اور ہزل پر ہے۔ یہ حصہ خسرو کی ظرافتِ طبع کا نمونہ ہے لیکن اکثر یہ ظرافت عریانی میں بدل گئی ہے جو ثقہ لوگوں پر بہت گراں گزرتی ہے۔

اس کتاب کی تالیف کا بڑا مقصد یہ تھا کہ مرصع نثر کے نمونے پیش کیے جائیں جو صنایع و بدایع سے آراستہ ہوں، اس طرح وہ اقلیم نثر میں بھی اپنی قابلیت کا سکہ بٹھانا چاہتے تھے اور نثر میں ایک ایسے اسلوب کو پیش کرنا چاہتے تھے جس کی پیروی حد درجہ مشکل تھی، خسرو کا دعویٰ ہے کہ جو اسلوب اعجاز خسروی میں ملتا ہے وہ ان کی اپنی ایجاد

ہے، ان کے زمانے میں نثر میں ایک نیا اسلوب پیدا ہو رہا تھا جس میں صنایع وبدایع ایسے شامل تھے جیسے پانی میں گلاب، اور یہی نیا اسلوب ان کے رسائل میں اپنے ارتقا کو پہنچ چکا ہوتا ہے۔

رسائل اعجاز کے صفحات میں بہت سے تاریخی، ثقافتی، علمی، ادبی امور براگندہ طور پر موجود ہیں، کہیں کہیں واضح انداز میں اور بعض جگہ اشارے اور کنایے کے طور پر، ان کی تحقیق وتدقیق وجمع آوری قرونِ وسطیٰ کی تاریخ کے لیے اہم ماخذ کا کام دے سکتی ہے۔

راقم کے اس موضوع کے انتخاب کی پہلی وجہ یہ ہے کہ اعجاز خسروی کے رسالے متفرق مضامین کے حامل ہیں، البتہ رسالۂ سوم میں صرف ایک موضوع پر شروع سے آخر تک گفتگو ہوئی ہے، دوسری وجہ یہ ہوئی کہ حال ہی میں اردو میں ایک فاضلانہ کتاب "مشرقی شعریات" مصنفہ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، میری نظر سے گزری جس میں فارسی شعریات کی تین اہم تصانیف ترجمان البلاغہ، حدائق السحر اور المعجم فی معاییر اشعار العجم، کا ذکر ہوا ہے، اوّل الذکر کتاب کا تو صرف نام لیا گیا ہے (شاید کتاب نہ ملی ہو)، بقیہ دونوں کتابوں پر ایسی ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے کہ کتاب کے اس حصے کے فارسی ترجمے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے تاکہ ایرانی دانش مندوں کو معلوم ہو سکے کہ ہندوستانی نقاد ان کی کتابوں کا مطالعہ کتنی بالغ نظری سے کرتے ہیں۔ صنایع وبدایع کے ضمن میں امیر خسرو کی کاوش کا ذکر نہیں ہوتا، حالاں کہ انھوں نے اعجاز خسروی میں جو دیدہ ریزی کی وہ بدایع کی کسی کتاب میں نہیں ملتی، اسی لیے میں نے اس موقع پر امیر خسرو کے اس رسالے کا جائزہ اپنی گفتگو کا موضوع قرار دیا ہے۔

اعجاز خسروی کی شہرت صرف ہندوستان تک محدود نہ رہی، امریکا کے بعض محققین کو اس سے دل چسپی پیدا ہوئی چنانچہ امیر خسرو سوسائٹی آف امریکا شیکاگو کے لائق صدر ڈاکٹر حبیب الدین احمد نے ایک بڑا منصوبہ اس کتاب کے انگریزی ترجمے کا بنایا جس کے لیے ایک گراں قدر رقم Smithsonian انسٹی ٹیوٹ نے منظور کی، اس کام کو ہندوستانی اساتذہ کے سپرد کیا گیا اور راقم الحروف کو اس کام کا نگراں مقرر

کیا گیا، خدا کا شکر ہے کہ دو سال کی مدت میں پانچوں جلد کے انگریزی ترجمے کا پہلا ڈرافٹ مکمل ہو گیا ہے جو ہارورڈ یونیورسٹی کو Assessment کے لیے پیش کر دیا گیا ہے، اگر یونیورسٹی ہمارے کام سے مطمئن ہوئی تو مزید اس اسکیم میں توسیع ہوگی اور پھر یہ کام تجدید نظر کے بعد آخری شکل میں متعلقہ ادارے کو سونپ دیا جائے گا۔

امیر خسرو کے رسائل اعجاز کا تیسرا رسالہ آج کی گفتگو کا موضوع ہے، یہ رسالہ علم بدایع پر ہے جس میں فارسی کے صنایع و بدایع کی تفصیل درج ہے، اس رسالے میں دو باب (خط) ہیں، باب اوّل میں حسب ذیل صنایع کی تشریح ہے :

ایہام[۱]، تجنیس[۲]، تصحیف[۳]، قلب[۴]، صنعتہا[۵]ی نقطہ ــــ رقطا، خیفا، منقوطہ، غیر منقوطہ ترصیع[۶]، تلمیح[۷]، اشتقاق[۸]، نظم النثر[۹]، مسمط[۱۰]، سجع[۱۱]، معما[۱۲] (کل ۱۲ فصل)۔

باب دوم کے یہ صنایع ہیں :

دور[۱]بینی، ذودر[۲]وئیتین، قلب اللسا[۳]نین، فارس العر[۴]ب، مبادلۃ[۵]الراسین، قطع الحر[۶]وف، وصل ا[۷]لحرفین، اتصا[۸]ل الحروف، اربعۃ[۹]الاحرف، خمسۃ[۱۰]مفردہ، معجزۃ[۱۱]الالسنۃ والشفاہ، عزل اللسان[۱۲]، ترجمۃ[۱۳]اللفظ، ضمن اللفظ[۱۴]، معمیات[۱۵] (کل ۱۵ فصل)۔

باب اوّل کے صنایع قدیم ہیں جن میں خسرو نے تصرف کیا ہے، باب دوم کے خود خسرو کے وضع کردہ ہیں جن میں بعض کی ایجاد کو وہ سکندر کی ایجاد آئینہ کے مقابل سمجھتے ہیں۔

اب میں پہلے باب اوّل کے صنایع کا تجزیہ کرنا چاہوں گا۔

ایہام اس کو خسرو خیال[۱] بھی کہتے ہیں، جب ایک لفظ کے دو معنی ہوں اور قریب کے معنی کے بجائے بعید کے معنی میں اس لفظ کا استعمال ہوا ہو، تو اس

---

[۱] ــ حدائق السحر ص ۶۵۹ میں رشید وطواط نے اس صنعت کو تخئیل کہا ہے، بہ خوبی ممکن ہے امیر خسرو نے لفظ خیال یہیں سے لیا ہو، حدائق السحر کا ایک حوالہ خسرو نے دیا ہے (ص ۶۹ ذیل حرف ششم، صنعت قطع الحروف) اس سے واضح ہے کہ خسرو کے پیش نظر یہ کتاب تھی۔

سے ایک معنوی حسن پیدا ہو جاتا ہے جس کو فنِ بدائع کی اصطلاح میں صنعت ایہام کہتے ہیں، اگرچہ یہ صنعت ان کی دل پسند صنعت ہے مگر اس جگہ وہ زیادہ دور نہیں گئے ہیں، صرف ایک مختصر اور غیر دل چسپ بیان مثال میں پیش کیا ہے، عام بدائع نگار بالخصوص رشید وطواط صاحب حدائق السحر اور شمس قیس رازی صاحب المعجم فی معاییر اشعار العجم، اکثر اپنی دی ہوئی مثالوں کی تشریح کرتے ہیں، لیکن امیر خسرو بیشتر قاری کی صوابدید پر چھوڑ دیتے ہیں، یہاں بھی یہ مثال بغیر تشریح درج ہوئی ہے؛ خسرو اشعری کہ بحر بسیط، برکشیدۂ منشی مصنوعات است تقطیع تیر چرخ بعلوعش نرسیدہ و بامیزان ابیات فلکی ہمتراز و بحرف روی دریا بارت نمی رسد۔

اس مثال میں کوئی دل کشی نہیں، جب کہ حدائق السحر کی یہ[۱] شعری مثال ندرت سے خالی نہیں:

من زقامتی یسار می جفتم   او بزرگی نمود و داد یمین

یسار سے مال مراد ہے، یمین سے قسم، یسار کے مقابل یمین کے معنی دایاں ہونا چاہیے۔

عنصری کی یہ[۲] بیت سلطان محمود کی تعریف میں ہے:

تو آن شاہی کہ اندر شرق و اندر غرب   جہود و گبر و ترسا و مسلمان

ہمی گویند در تسبیح و تہلیل   کہ یارب عاقبت محمود گردان

لفظ محمود سے قاری کا ذہن سلطان محمود کی طرف جاتا ہے، لیکن یہاں محمود کے معنی تعریف کے قابل کے ہیں، نہایت دل چسپ مثال ہے۔ ایہام کے سلسلے کی ایک دل چسپ حکایت رشید الدین وطواط نے حدائق السحر میں لکھی ہے کہ ابو علی سینا ایک روز بازار میں بیٹھا ہوا تھا، ایک دیہاتی بھیڑ کا بچّہ کندھے پر رکھے ہوئے بیچنے جا رہا تھا، ابو علی نے پوچھا، اس کی کیا قیمت ہے۔ دیہاتی نے کہا ایک دینار۔ بوعلی نے کہا بچّہ یہیں چھوڑ دو، دوسرے وقت آؤ تو میں اس کی قیمت ادا کر دوں، دیہاتی اس کو پہچانتا تھا، اس نے بوعلی سینا سے کہا تو اتنا بڑا حکیم ہے تجھے اتنا نہیں معلوم کہ بچہ (برہ) ترازو کے مقابل

۱ ص ۶۶۱ — ۲ المعجم ص ۵۵۔

ہے، جب تک اسے قول نہ لو گھر نہ لے جاؤ۔ بوعلی کو بڑا تعجب ہوا اور اس کو دونی قیمت دی۔
اب اس قول کی نزاکت پر غور کرنا چاہیے، لوگوں کے ذہن میں یہ بات آئے گی کہ برہ جانور ہے، ترازو سے کیا تعلق، ترازو میں تو سونا تولا جاتا ہے۔ دراصل دیہاتی کی مراد برج حمل اور برج میزان سے تھی کہ یہ دونوں برج ایک دوسرے کے مقابل ہیں، برہ مترادف حمل ہے، اور حمل ایک برج ہے، میزان بھی ایک برج ہے جو حمل کے برابر ہے۔ برہ سے برج حمل اور ترازو سے برج میزان مراد لینا صنعت ایہام ہے۔ صاحب حدائق لکھتا ہے کہ یہ نہایت نادر و لطیف قول ہے جو حکما کے علم کی قسم کا اور بوعلی سینا کے حال کے مطابق ہے۔
(حدائق السحر ص۔ ۶۶)۔

تجنیس | کلام میں ایسے دو یا زائد الفاظ لانا جو لکھنے میں یکساں ہوں مگر معنی میں مختلف، جیسے خطا کے ساتھ خطا لانا، پہلا خطا بمعنی ایک خطے کا نام، دوسرا بمعنی غلطی۔ خسرو کا دعویٰ ہے کہ میرے[1] علاوہ کسی نے پورا رقعہ یا پوری نظم اسی صنعت کی رعایت سے نہیں لکھی ہوگی، قدما ایک شعر یا ایک جملے میں یہ صنعت برتتے تھے، خسرو کے الفاظ ملاحظہ ہو

"مگر آنکہ علیحدہ نامہ یا رقعہ از مطلع تا مقطع بر سبیل التزام برای
امتحان طبع انشا کند، و این قوت پیش ازین کسی را دست نداد،
ہر ہمہ بیتی یا نثری بدو لفظ متجانس پسند کردہ اند بجز من کہ درین
صنعت سہ
نبشتم اینکہ ازین گونہ نامہ تجنیس   بخوان دگر بود ت قوتی تو ہم بنویس"

(ہاں البتہ کوئی الگ سے نامہ یا رقعہ مطلع سے مقطع تک التزام کے ساتھ امتحان طبع کے لیے لکھے، اور یہ صلاحیت اس سے پہلے کسی میں نہ تھی، سبھی ایک بیت میں یا نثر کے ایک ٹکڑے میں دو لفظ متجانس پر اکتفا کرتے، سوائے میرے کہ میں نے اس طرح سے نامہ تجنیس لکھ ڈالا تو بھی پڑھ لے، اگر تجھ میں صلاحیت ہو تو تو بھی لکھ ڈال)۔

[1] ر۔ ا، سوم ص ۴۔

مگر شمس قیس رازی تجنیس کے تطویل کے قائل نہ تھے، وہ لکھتے ہیں[1]:

"ہم مانند الفاظ کا استعمال تجنیس ہے، ان کی قسمیں یہ ہیں: تام، ناقص، زائد، مرکب، مزدوج، مطرف، خط، سب پسندیدہ اور مستحسن ہیں اور نظم و نثر میں ان سے دل کشی پیدا ہوتی ہے، لیکن شرط ہے زیادہ نہ ہوں ہر بیت میں دو لفظوں میں یا زیادہ سے زیادہ چار لفظوں میں یہ صفت ہو (زیادہ میں نہ ہو)"

امیر خسرو کا کمال یہ ہے کہ ایک خط اسی صفت کے التزام سے لکھا جس میں متعدد مثالیں جو اس صفت کی حامل ہیں موجود ہیں۔ اس[2] میں ایک بیت بھی ہے:

ہزار آفرین از جہان آفرین   بر آن کس کہ گوید کسش آفرین

اس خط کے بعد خسرو کہتے ہیں کہ تجنیس کے مختلف اقسام میں تجنیس تام اور مرکب کا[3] ہی دل کش ہیں جن کی متعدد مثالیں رقعے میں موجود ہیں، پھر تجنیس خط کی یہ مثال پیش کرتے[4] ہیں: نامہ[5] و جامہ و جامی رسید، بوسیدہ و پوشیدہ و نوشیدہ۔ خسرو[6] آگے لکھتے ہیں کہ میرا طریقۂ کار یہ ہے کہ ہر صنعت کے بیان میں اپنی پوری قوّتِ طبع صرف کرتا ہوں ایسی قوّت جو دوسروں کے پاس نہیں، اس کے ثبوت میں وہ دو رقعے تحریر کرتے ہیں، ایک عربی میں دوسرا فارسی میں، دونوں رقعے تکلّفات سے بوجھل ہیں، فارسی بہرحال ان کی اپنی زبان ہے اس سے ان کی قادر الکلامی ظاہر ہے مگر عربی اس سے عاری ہے۔

خسرو تجنیس خط کو تجنیس[7] مکرّر کہتے ہیں "صفت تجنیس خط کہ این را تجنیس مکرّر

---

[1] المعجم ص ۳۳۷

[2] رسالۂ سوم ص ۷۔

[3] ایضاً ص ۹۔

[4] ایضاً ص ۱۰۔

[5] تجنیس خط کے ساتھ ساتھ لف و نشر مرتب کی بہترین مثال ہے۔

[6] رسالۂ سوم ص ۱۰۔

[7] ایضاً ص ۳۔

ہم تواں گفت"۔ لیکن قدیم بدائع نگاروں[1] کے نزدیک یہ دونوں الگ الگ صنعتیں ہیں، تجنیس مکرر کو تجنیس مزدوج[2] اور تجنیس مردد[3] بھی کہتے ہیں، اس کی رو سے بیت یا مصرع کے آخر میں دو لفظ متجانس لائے جاتے ہیں، معزی کا حسب ذیل قصیدہ تجنیس مکرر کی بہترین[4] مثال ہے، چند بیت ملاحظہ ہوں،

ہست شکر بار یاقوت تو ای عیار یار — نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار بار

سال سرتا سر چو گلزار است خرم عارضت — چون دل من هد دل اندر عشق آن گلزار زار

نیمۂ دینار ماند آن دہان تنگ تو — در دل تنگم فگند آن نیمۂ دینار نار

فارسی کے بیش تر شاعروں کے یہاں اس صنعت[5] میں اشعار ملتے ہیں۔

تجنیس خط کو تجنیس مضارعہ[6] و مشاکلہ بھی کہتے ہیں، اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے آئیں جو لکھنے میں مشابہ ہوں اور پڑھنے میں نقطوں اور حرکتوں کی وجہ سے مختلف جیسے یحسبون و یحسنون، یسقین و یشفین۔

در خدمت تو اسب معانی بتاختم — وز نعمت تو نرد امانی بباختم

خسرو[7] کے یہاں تجنیس خط کی یہ مثالیں ہیں: مرکّب و مرکب، جواہر و خواہر، اعراض و اغراض، منفرد و متفرد۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ تجنیس خط تجنیس مکرّر سے جدا ہے، خسرو کا دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھنا بلاشبہ کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔

---

[1] ۔ امیر خسرو سے قبل کے تین بدائع نگار بڑی شہرت کے مالک ہیں، اوّل محمد بن عمر الرادویانی صاحب ترجمان البلاغہ جس کا واحد نسخہ مکتوبہ ۵۰۷ھ بخط اردشیر بن دیلمیار، ترکی کے مشہور ایران شناس احمد آتش نے ۱۹۴۹ء میں استنبول سے شائع کیا تھا، دوسرا مصنف مشہور شاعر رشید وطواط ہے جس نے ۵۵۱ھ سے قبل حدائق السحر لکھی جو متعدد بار چھپ چکی ہے تیسری مشہور کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم تالیف ۶۳۰ھ کے قریب، مولف شمس قیس رازی۔
[2] ۔ حدائق ۶۲۹ھ۔ [3] ترجمان ص ۱۲۔ [4] المعجم ص ۳۴۱-۳۴۲۔ [5] دیکھیے ترجمان ص ۱۳-۱۴۔ [6] حدائق ص ۶۳۰۔ [7] رسالۂ سوم ص ۹۔

حرف سوم[1] صنعت تصحیف، تصحیف اور تجنیس خط میں نہایت نازک فرق ہے، تجنیس خط دو متشابہ لفظ کے حرکات و نقاط کے فرق سے پیدا ہوتی ہے، جیسے جعد و جعد، خُم و خم۔ لیکن تصحیف میں حرکات و نقاط کے فرق سے تعریف و توصیف ہجو و نفرین میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ قدیم بدائع نگاروں کے یہاں کافی مثالیں ملتی ہیں، ترجمان البلاغہ[2] میں ہے؛

عزی مجتی و کل گلبنان پدر　　عمار بیسری و نکوسار در سفر

اس کو مصحف کریں تو یہ صورت بنتی ہے؛

غری مختنی و کل کلتبان پدر　　عماز بی سری و نگوسار در سقر

خسرو نے ایک پورا خط صحیفۃ التصحیف[3] کے نام سے لکھا جس میں تکلفات اپنی انتہا کو پہنچ چکے ہیں، مصنف نے جو مثالیں درج کی ہیں ان میں مصنف کی بے پناہ قوت تخیل اور اس کی ندرت کاری کی نمود ہے۔ رشید وطواط[4] نے بھی تصحیفات پر ایک رسالہ لکھا تھا اور اپنے ہی کلام سے شواہد جمع کیے تھے۔ خسرو کا رسالہ اس[5] طرح شروع ہوتا ہے؛

حبیبنا بذاتہ مخدوم موقراً بعزۃ فی الایام، خبیثنا بدابہ مجذوم موفراً بغرۃ فی الآثام

مخدوم و برادر عزیز گرامی جمال الدین مقبول الرب علامۃ الفیض

مصحف　مجذوم و برآذر غریز کرامی جمال الدین مقتول الزب علامۃ القبض

نر نژان و حُرِ حرّان، نیک اصل پشت زمن بر تر خلق بہ نسب

مصحف　بز بزان و خر خران، ننگ اصل پست زمن بزیر خلق بہ پشت

حمیدہ در چیدہ و شیر گزیدہ جلیس فرح بخش.....

مصحف　خمیدہ درخندہ و شتر گزیدہ خلیس فرج نحس وغیرہ[6] وغیرہ

حرف چہارم[7] صنعت قلب، قلب ایک صنعت ہے جس[8] کی رو سے لفظ کے حرفوں کے

---

[1] رسالہ سوم ص ۱۳۔ [2] ص ۱۱۳۔ [3] رسالہ سوم ص ۱۳۔ [4] حدائق ص ۶۸۹۔
[5] رسالہ ص ۱۳۔ [6] یہ سلسلہ رسالے کے ص ۱۵ تک چلا گیا ہے۔ [7] رسالہ سوم ص ۱۶۔
[8] ترجمان البلاغہ ص ۱۴۔

الٹ پھیر سے دوسرا لفظ بن جاتا ہے جیسے شاعر سے عاشر، درم سے مرد، زار سے راز، اس کی دو قسمیں ہیں، قلب بعض و قلب کل، قلب بعض میں بعض حرف کا الٹ پھیر ہوتا ہے، جیسے قلوب سے قبول، عجم سے جمع۔ قلب کل میں الٹ پھیر کا عمل سارے حرفوں میں ہوتا ہے جیسے کلام سے مالک، تکلم سے ملکت، بلبل سے لب لب۔ خسرو[1] کہتے ہیں قلب بعض کے استعمال میں کوئی دل چسپ لطیفہ پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے، البتہ قلب کل میں یہ دشواری نہیں۔ پھر بھی خسرو اس صنعت میں کم مثالیں درج کر سکے ہیں، نمونہ[2] یہ ہے:

منم مالک تکلم بالا بملکت کلام، منم بلبل مراد بلب دارم لب لب،

نم کلکم انہار راہ نام کلک من مراد فرح بحرف دارم

ان مثالوں میں قلب کی یہ مثالیں ہیں: مالک و کلام، تکلم و ملکت، بلبل و لب لب، مراد و دارم، من و نم، فرح و حرف، دارم و مراد۔

قدیم بدائع نگاروں نے اس صنعت کو مقلوب کہا ہے، ان کے یہاں چار قسمیں[3] ملتی ہیں۔ قلب بعض کی مثال:

جزوی[4] و کلی از دو برون نیست آنچہ ہست
جزوی ہمہ تو بخشی و کلی ہمہ خدای

من از خدای واز تو ہمی خواہم این دو چیز
تا او مرا بقا دہد و تو مرا قبای

قلب کل: بگنج[5] اندرش ساختہ خواستہ بجنگ اندرش لشکر آراستہ

جنگ و گنج میں قلب کل کی صنعت ہے۔

میرک[6] سینا لطیف و چابک و برنا ہر چہ بگویم از و خوش آید و زیبا
ہست[7] انیس کریم و نسناسی زود بخوان باشگونہ میرک سینا

---

[1] رسالہ سوم ص ۱۶۔ [2] ایضاً۔ [3] ترجمان البلاغہ ص ۱۶۔ [4] ترجمان کے علاوہ المعجم ص ۳۳۵ میں یہ بیتیں ہیں۔ [5] ترجمان ص ۱۷، حدائق ص ۶۳۶۔ [6] دیکھیے ترجمان ۱۷، حدائق ۶۳۶۔ [7] ترجمان: آن کس کہ باشد کریم الخ۔

میرک سینا سے قلب کل کی صورت میں انیس کریم کی تشکیل ہوئی ہے۔

قلب مستوی: اس کی رو سے ایک مصرعے کے الفاظ اگر الٹ دیے جائیں تو دوسرا مصرعہ بن جاتا ہے[1] مثلاً:

رامش درمان در دم گرہم بار　　رای مرگم درد نا مردم شمار

یہ مشکل فن ہے اور بقول محمد بن عمر الرادویانی کوئی شاعر[2] چار شعر سے زیادہ اس التزام کے ساتھ نہیں کہہ سکتا، اس التزام کے چند عربی اشعار مولف مذکور نے محمد بن داؤد اصفہانی کی تصنیف کتاب زہرہ میں دیکھے تھے۔

قلب مجنح ایسی صنعت مقلوب ہے جس کی رو سے بیت کے دونوں مصرعوں کے اوّل اور آخر لفظوں میں صنعت قلب کل موجود ہو، مثلاً دیکھیے یہ بیت[3]:

زان دو جادو نرگس مخمور باکشی و ناز　　زار و گریان و غریوانم ہمہ روز دراز

زان اور ناز، زار اور دراز جو دونوں مصرعوں کے پہلے اور آخری الفاظ ہیں ان میں صنعت مقلوب کل پائی جاتی ہے۔

حرف پنجم حسب ذیل صنائع پر مشتمل ہے (خسرو[4] صنعتہا ی نقطہ کہتے ہیں):

رقطا، خیفا، منقوط، غیر منقوط

رقطا کے معنی[5] سیاہی ہے جس میں نقطے ہوں، اور اس صنعت کی رُو سے الفاظ مستعملہ میں ایک حرف نقطہ دار اور دوسرا بغیر نقطے کا ہو، خسرو نے ایک صفحہ کی عبارت میں اسی صنعت کا التزام کیا ہے۔ یہ عبارت اس طرح شروع[6] ہوتی ہے:

یا فاضل زمن و یا ناظم فتن و یا قابل فصیح بعبرت مشکبوت میان آفاق

بحق سیدنا خاتم فرقان و ذریاتہ الخ

خیفا کے معنی[7] گھوڑے کی ایک آنکھ کالی اور دوسری بھوری کے ہیں اس صنعت کی رو سے کسی کلام میں ایسا التزام کہ اس میں ایک لفظ نقطہ دار اور دوسرا

---

[1] ترجمان البلاغہ ص ۱۹۔ [2] ترجمان ص ۱۹۔ [3] ترجمان ص ۲۰، حدائق السحر ص ۴۲۷۔ [4] رسالہ سوم ۱۷۔ [5] حدائق السحر ص ۴۸۶۔ [6] رسالہ سوم ص ۱۷۔ [7] حدائق ص ۶۸۷۔

بغیر نقطے کا ہو۔ امیر خسرو کے یہاں کی یہ مثال[1] ملاحظہ ہو :

امام نقی الامم، تقی العلماء، نخبۃ الکرام، خزینۃ العلم، زین الملک شیخ محمد
ختنی را فیض الہ بخشش عالم غیب دہاد .... مراد نقش مساوہ چنین کہ
زین سو شیخ عالم ثقۃ الملک زین اللہ بیت علوہ الخ

منقوطہ وہ صنعت[2] ہے جس کی رو سے کلام کے سارے لفظ نقطہ دار ہوں، اس سلسلے میں خسرو نے پورے صفحے کی عبارت اسی التزام کے ساتھ لکھی، اس میں یہ بیت بھی ہے، لیکن صنعت خیفا کے مقابلے میں یہ عبارت غیر دلچسپ ہے :

بی چنین نجیب بخشش بخش   تیزی نیش تیز بین بتنش

غیر منقوطہ[3] وہ صنعت ہے جس کی رو سے کلام کے سارے الفاظ بغیر نقطے کے ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے اس صنعت میں ایک رقعہ لکھا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :

ہوالملک، بیت : علاء الملک اعلاک الالہ — واعطاک المراد وما سواہ
در درگاہ ملک عالم عادل علاء الملک حسام الدولہ ملک ملوک الامراء
الکرام حارس اساس الاسلام ..... درود و سلام اہل ولا مع الدعاء الصالح
ادا کرد وحالہا را علم داد کہ امور ما وصول مراد دارد الخ

یہ عبارت پورے صفحے پر پھیلی ہے، اس سے خسرو کی قادر الکلامی ثابت ہوتی ہے، متعدد فارسی ادیبوں اور شاعروں نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس لحاظ سے فیضی کو جو ناموری حاصل ہوئی وہ بہت ہی کم لوگوں کے حصے میں آئی ہوگی۔ انھوں نے تفسیر سواطع الالہام لکھ کر اپنی برتری کا سکہ علم و ادب کی دنیا میں بٹھا دیا ہے۔

---

[1] — رسالہ سوم ص ۱۸۔
[2] — ایضاً ص ۲۰۔
[3] — ایضاً ص ۲۱۔

حرفِ ششم[1] صنعت ترصیع، ترصیع کے لفظی معنی[2] موتی پرونے کے ہیں، اس صنعت کی رو سے جملے کے ٹکڑے یا شعر کے اجزا ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بدائع نگاروں نے قرآن مجید سے یہ مثالیں پیش کی ہیں[3]:

اِنَّ الاَبرارَ لَفی نعیم وَ اِنَّ الفُجّارَ لَفی جحیم

اِنَّ اِلَینا اِیابَهم وَاِنَّ عَلَینا حسابَهم

فارسی شعرا نے اس صنعت کے التزام کے ساتھ قصیدے لکھے ہیں، حدائق السحر کے مصنف رشید وطواط کے قصیدے کے یہ اشعار[4] ملاحظہ ہوں:

ای منوّر بتو نجوم جلال	وی مقرّر بتو رسوم کمال
بوستانی است صدر تو ز نعیم	آسمانی است قدر تو ز جلال
در کرامت ترا نبوده نظیر	در شهامت ترا نبوده مثال
تیره پیش فضایل تو نجوم	خیره پیش شمایل تو شمال
شرک را از تو منهدم ارکان	ملک را از تو منتظم احوال

امیر خسرو نے ڈیڑھ[5] صفحے میں اسی صنعت میں ایک رقعہ لکھا ہے جس کے چند جملے درج ذیل ہیں:

احوال با میمونی و فیروزی است و اجلال را افزونی و بهروزی، ایادی مخدوم متواتر و اعادی مجذوم متقاطر و احسان شاه را در کار رعایا رعایتی کامل و اسکان راه را در بار برایا حمایتی شامل و نظام انصاری امیر ممالک و قوام بلغاری اسیر مهالک و ضیای شامی از سلطان زر یافته و بهای جامی از فرمان سر تافته الخ۔

---

[1] رسالہ سوم ص ۲۱۔ [2] ترجمان البلاغہ ص ۷۔ ترصیع بہت مقبول صنعت تھی، اسی بنا پر فارسی کے بیش تر بدائع نگاروں نے اس کا بیان سب سے پہلے کیا ہے، ترجمان اور حدائق میں یہ صنعت سب سے پہلے بیان ہوئی، البتہ المعجم میں یہ صنعت دوسرے نمبر پر ہے۔ دیکھیے حدائق ص ۶۲۳، المعجم ۳۳۵۔ [3] دیکھیے حدائق ایضاً۔ المعجم ص ۳۳۶ پر صرف پہلی مثال نقل ہے۔ [4] یہ اشعار المعجم ص ۳۳۶ پر نقل ہیں، حدائق میں نہیں۔ رسالہ سوم[5] رسالہ سوم ص ۲۳-۲۴۔

حرف ہفتم صنعت تلمیح[1]۔ اس کو صنعت ملمع بھی کہتے ہیں، اس کی رو سے نظم کا ایک مصرع فارسی میں، دوسرا عربی میں ہوتا، یا نثر کا ایک ٹکڑا فارسی میں ہو تو دوسرا مقابل کا ٹکڑا عربی میں ہو، یا برعکس۔ خسرو نے اس صنعت کی رعایت سے دو نامہ " لکھے ہیں ان میں پہلے میں زر کی رعایت پورے خط میں ملتی ہے، اس خط کی زبان اور اس کا طرز رواں اور دل کش ہے اور تیسرے رسالے میں ایسی عبارت شاید ہی کہیں ہو، رشید وطواط نے اس صنعت میں چار بڑے دل کش شعر لکھے ہیں، خسرو کی عربی عبارت فارسی عبارت کی طرح رواں نہیں، وجہ ظاہر ہے فارسی خسرو کی اپنی زبان تھی جب کہ عربی بیرونی زبان۔

حرفِ ہشتم صنعت اشتقاق۔ اس صنعت کی رو سے کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کے حروف مشابہ، متقارب اور متجانس ہوں۔ امیر خسرو نے لکھا ہے کہ یہ صنعت سوائے اس کے کہ ایک دو حرف قریب کے ہوں (تقریباً یک دو حرف) کوئی اور چیز نہیں، انھوں نے ایک طویل رقعہ اسی صنعت میں لکھا ہے اور بلاشبہ کسی بدائع نویس کے یہاں اس صنعت کی اتنی مثالیں نہیں مل سکتی ہیں مزید براں صنعت کے التزام کے ساتھ ایک طویل مربوط عبارت لکھنا امیر خسرو جیسے قادر کلام دانش مند کا کارنامہ ہو سکتا ہے، دراصل یہی طریقہ کار ان کا بیشتر صنعتوں کے سلسلے میں رہا ہے کہ وہ صنائع کے التزام کے ساتھ مربوط خط لکھتے ہیں، خط اس طرح شروع[2] ہوتا ہے:

در صنعت اشتقاق این رقعہ نگر

تحمید احمد ربّا ربّانی، بیت:

ای اشہر از کرم شدہ مشہور

امرا زیر امر تو مامور

ریحان روحی کہ در صباح وارواح ریاح مروحہ آن مروحہ مروح روح شود

وراح راحتی کہ در ارواح واشباح روائح مروحہ آں مروحہ روح بود

---

[1] رسالہ سوم ص ۲۴۔ [2] رسالہ سوم ص ۲۷۔ ببعد

مجلس آرای ملک ملوک الممالک .. باد ، .. اما متعلقان خسیس وخس
او از راه خست خس کشی بجہت ابرش بروشس ملکی می کنند اگرچہ ملک
ملک سیرت رانجشش اسپ ملکہ است اما علی رغم مشتی مشتگی الخ۔[1]

اس سلسلے میں یہ بات قابل تذکرہ ہے کہ اشتقاق میں ہرگز یہ پابندی نہیں کہ الفاظ اشتقاق کے لحاظ سے یکساں ہوں، حدائق السحر میں قرآن مجید سے اس طرح کی مثالیں دی ہیں:

فاقم وجہک للدین القیم — اقم۔قیم میں یہ صنعت ہے
یا اسفیٰ علی یوسف — اسفی۔یوسف " "
قال انی لعملکم من القالین — قال۔قالین " "

حرف نہم صنعت[2] نظم والنثر۔ این صنعت کہ ہم نظم است و ہم نثر بجامۂ ماند کہ بافتہ باشند و ہم نابافتہ ، اس صنعت میں سوزنی نے ایک رقعہ لکھا تھا، جو ایک ورق پر (بحر خفیف میں) مشتمل تھا۔ چناں کہ بیت ع

زندگانی مجلس مستوفی — مشرف وحید دین الجود

خسرو نے جو رقعہ لکھا وہ دس وزن میں تھا پھر وہی مضمون نثر میں پیش کر دیا گیا ہے :

بحر مقتضب
مفعولات مفتعلن فاعلات مفعولن
یا اللہ تطلع شعری السما ء والنثرہ

بحر خفیف
مجلس سامی عزیز برا — در مخدوم بندہ پرور تا
ج الدول سید الاکابر وال — فضلا مفخر الاماثل دام

بحر متقارب
فعولن فعولن فعولن فعل
م تمکینہ بندگی باکمال — ل شوق و تواضع گری دنیا

---

[1] ص ۲۳۲۔ [2] رسالہ سوم ص ۴۰۔ ۴۲۔

زمندی بخواند پس آنگہ بخا	طر خود مقرر شناسد کہ تا
بحر ہزج مسدس	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ازین جانب ہمہ بامرکب واق	ربا ودوستان وبندہ وچا
کروکالا ورخست اندر ضمان	سلامت می پوئیم وشکر خلا
بحر ہزج مسدس اخرب	مفعول مفاعلن فعولن
ق از مردم دیدہ روز وشب می	گوئیم وامیدوار می با
شیم از کرمش کہ نعمت دی	دار از پس چند گاہ دریا
طریق نظم بدیدی طریق نثر ببین	یا اللہ تطلع شعری السمار والنثرہ

"مجلس[1] سامی عزیز برادر مخدوم بندہ پرور تاج الدول سید الاکابر والفضلا مفخر الاماثل دام تمکینہ، بندگی با کمال شوق وتواضع گری ونیازمندی بخواند پس آنگہ بخاطر خود مقرر شناسد کہ تا ازین جانب بامرکب واقربا ودوستان وبندہ وچاکروکالا ورخست اندر ضمان سلامت می پوئیم وشکر خلاق از مردم دیدہ روز وشب می گوئیم وامیدوار می باشیم از کرمش کہ نعمت دیدار از پس چند گاہ دریابیم الخ"

حرف دہم مسمط۔ یہ صنعت اس طرح پر ہے کہ شاعر ایک شعر کو چار[2] حصّوں میں تقسیم کرتا ہے تو پہلے تینوں میں سجع اور چوتھے میں قافیہ لاتا ہے، یا چھ حصّوں میں تقسیم کرتا ہے اور پہلے پانچوں میں سجع اور چھٹے میں قافیہ لاتا ہے، پہلے قسم کا مسمط معزی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس[3] کے چند شعر یہ ہیں :

ای ساربان منزل مکن جزدر دیار یار من	تا یکزمان زاری کنم بر ربع واطلال ودمن
ربع از دلم پرخون کنم اطلال را جیحون کنم	خاک دمن گلگون کنم از آب چشم خویشتن
کز روی یار خرگہی ایوان ہمی بینم تہی	وز قد آن سرو سہی خالی ہمی بینم چمن

---

[1] رسالہ ص ۴۳ ــ ۴۴۔ [2] ترجمان البلاغہ ص ۱۰۴ اور حدائق السحر ص ۶۸۲ میں چار لکھا ہے اور چھ یا زائد کی بھی اجازت ہے، لیکن بقول وطواط (حدائق السحر ص ۶۸۳) چھ کی زیادہ شہرت ہے۔ لیکن المعجم میں شمس قیس رازی نے چھ مصرعے کی شرط رکھی ہے (ص ۳۸۹)۔
[3] حدائق میں یہ اشعار نقل ہیں۔

جائی کہ بود آن دلستان بادوستان در بوستان　　شد گرگ و روبہ را مکان شد بوم و کرگس را وطن
بر جای رطل جام می گورا نہاد ستند پی　　بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن

فارسی شعرا میں منوچہری دامغانی نے صنعت مسمط کو نئے آب و رنگ سے پیش کیا، اس نے بہت سے مسمط کے طرز میں نظمیں لکھی تھیں جن میں گیارہ مسمط اس کے دیوان میں موجود ہیں، یہ سب کے سب چھ مصرعوں والے بشکل مسدس ہیں۔ پہلا مسمط اس طرح شروع ہوتا ہے:

خیزید و خز آرید کہ ہنگام خزانست　　باد خنک از جانب خوارزم بزانست
آن برگ رزان بین کہ بران شاخ رزانست　　گوئی کہ یکی پیرہن رنگرزانست
دہقان بہ تعجب سرانگشت گزانست
کاندر چمن و باغ نہ گل ماند نہ گلزار

امیر خسرو[۲] منوچہری دامغانی کی پیروی میں نثر کے چھ ٹکڑوں میں سے پانچ میں سجع اور چھٹے میں قافیہ لائے ہیں، ملاحظہ ہو:

خامۂ خسرو شاخ مرجانی است گوہربار　　مرغیست دانہای گوہر در منقار
رشتہ برگوہر او پردہ دار　　پردۂ گوہر بافتہ از شب تار
در جوانمردی ابر گوہر نثار　　در تواضع چون مردم پاک گوہر
دری کہ از درج دواتم زاید　　از خزانۂ دریا برون نیاید
اگر غواص قلم یکی ازان بنماید　　ہرگز خندہ از دہان صدف نگشاید
بر دست شاہان نگین شاید　　در گوش عروسان زیور.....

حرف یازدہم[۳] سجع پر ہے، خسرو نے حسب ذیل قسمیں لکھی ہیں:
سجع مردف، سجع مطرب، سجع اغنات، سجع مکرر

---

[۱] یہ اشعار دیوان ۱۴۷ کے علاوہ ترجمان ۱۰۵ اور المعجم ص ۳۸۹ میں نقل ہیں۔ [۲] رسالہ سوم ص ۴۴۔ امیر خسرو اس کو سمط النثر کہتے ہیں۔
[۳] رسالہ سوم ص ۴۵ بعد۔

اہلِ صناعت[۱] کے نزدیک مردّف وہ ہے جو ردیف رکھتا ہو، فارسی میں اکثر اشعار مردّف ہوتے ہیں، مگر عربی میں ردیف کا رواج نہیں تھا۔ مردّف میں قافیہ و ردیف[۲] کا امتزاج بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے یہ اشعار[۳]:

بہاری کز دو رخسارش ہمی شمس و قمر خیزد
نگاری کز دو یاقوتش ہمی شہد و شکر خیزد

خروشش از شہر بنشاند ہر آنگاہی کہ بنشیند
ہزار آتش برانگیزد ہر آنگاہی کہ برخیزد

بیتِ اوّل میں قمر اور شکر قافیہ اور خیزد ردیف، بیتِ دوم میں کہ برخیزد ردیف و قافیہ دونوں۔ اس طرح عنبر[۴] داشتی و غم برداشتی میں قافیہ و ردیف دونوں ہیں، اسی طرح خور آئینہ اور ہر آئینہ کی صورت میں ہر آئینہ میں ردیف و قافیہ کا امتزاج ہے، یہ بھی شعرِ مردّف کی تعریف میں آتا ہے، خسرو شعرِ مردّف کے بجائے سجع مردّف کہتے ہیں۔

سجع مطرف[۵] میں دو متجانس لفظوں میں سے ایک میں ایک یا دو حرف زیادہ ہوں جیسے مال و منال، مال و کمال، حال و محال وغیرہ۔

اعنات[۶] نظم و نثر اپنے اوپر ایسی پابندی عائد کر لینا جس کے بغیر کلام ہر طرح کے سقم سے پاک ہوتا ہے، اعنات کے معنی سختی میں ڈالنے کے[۷] ہیں، اعنات کو لزوم مالایلزم بھی کہتے ہیں، اعنات کا مقصد محض آرائشِ کلام ہوتا ہے۔ قافیے کے سلسلے میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں، کتاب کا قافیہ عتاب یا بقم کا قافیہ رقم لانا، کتاب کا قافیہ صواب اور بقم کا قافیہ علم لانے سے کوئی سقم نہ پیدا ہوتا لیکن کتاب کے قافیہ میں "ت" اور رقم کے قافیے میں "م"، کی پابندی لزوم مالایلزم یا صنعت اعنات ہے، قدما[۸] اس کو جدا

---

[۱] حدائق السحر ص ۹۹۔ [۲] المعجم ص ۲۶۰ ـ ۲۶۱۔ [۳] اشعار کے لیے دیکھیے المعجم ص ۲۶۱۔
[۴] ترجمان البلاغہ ص ۱۳۶۔ [۵] ایضاً ص ۳۶، المعجم ص ۳۸۴۔ [۶] رسالہ سوم ص ۴۷؛
[۷] اعنات چیست در رنج انداختن۔ [۸] دیکھیے ترجمان البلاغہ، حدائق، — المعجم وغیرہ۔

صنعت قرار دیتے ہیں سجع کی قسم نہیں کہتے۔ ترجمان البلاغہ میں متعدد مثالیں ہیں، منجملہ ان کے عنصری[1] کے یہ دو بیت ہیں؛

از بسکہ تو در ہند و در ایران زدۂ تیغ　　وز بسکہ درین ہر دو زمین ریختۂ خون
زین ہر دو زمین ہر چہ گیا روید تا حشر　　بخش ہمہ رویٔں بود و شاخ طبرخون[2]

خون کے مقابل طبرخون کا قافیہ صنعت اعنات ہے اس لیے کہ اس میں 'خ' کی پابندی قافیہ کے لیے ضروری نہیں اس کا قافیہ فرعون، ملعون، جون ہو سکتے ہیں۔

سجع مکرر وہی ہے جس کو اہل بدائع تجنیس مکرر کہتے ہیں، مثال[3] ملاحظہ ہو:

جون برکشیدہ تیغ تو پیدا شود زدور　　از ہر تنی شود سوی گردون روان روان

امیر خسرو[4] نے نثری مثال میں یہ بیت بھی لکھی ہے:

این نہ جوانی است کس پیر خرد رد کند
طفل بود آنکہ زو تا ابد بد کند

قدیم بدائع نگاروں نے سجع کی یہ تین[5] قسمیں لکھی ہیں:

سجع متوازی: وہ سجع ہے جس کی رو سے دو لفظ وزن اور حرف میں برابر ہوں اور روی بھی یکساں ہو جیسے قلم، علم۔

سجع مطرف: وہ سجع ہے جس کی رو سے ایک لفظ میں ایک آدھ حرف زیادہ ہو، مگر روی یکساں ہو جیسے حال، محال۔

سجع متوازن: وہ سجع ہے جس میں وزن اور تعدادِ حروف یکساں لیکن روی مختلف جیسے قریب، بعید۔

حرفِ دوازدہم صنعت معما پر ہے، صنعت معما ایک صنعت ہے جس میں شاعر یا ادیب اپنے کلام میں مطلوبہ نام پوشیدہ رکھتا ہے خواہ تصحیف سے، خواہ قلب سے،

---

[1] ص ۷۰۔ [2] دراصل اعنات صرف قافیہ تک محدود نہیں، شعرا مختلف قسم کی پابندی اپنے اوپر عائد کرتے ہیں مثلاً ہر مصرعے میں چند الفاظ کی تکرار دیکھیے المعجم ص ۳۸۴۔
[3] ترجمان ص ۱۳۔ [4] رسالہ ص ۴۸۔ [5] ترجمان البلاغہ ص ۱۳۶۔

خواہ تشبیہ یا کسی اور وجہ سے، اس کا حل نیک طبع آدمی کے لیے بہت دشوار نہیں ہوتا۔
خسرو نے ایک مختصر رسالہ مولانا بہا، بخاری کے وضع کیے ہوئے معمے پر لکھا ہے، اور اس رقعے میں صنعت معما کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ رسالے کے جملے الگ الگ معموں کے حامل ہیں۔ رسالہ ۵ صفحے کو حاوی ہے۔

خط (باب) دوم پندرہ حرف (فصل) پر مشتمل ہے جس میں حسب ذیل صنائع جو خود امیر خسرو کے ایجاد کیے ہوئے ہیں،

دورو بینی، ذو رویتین، قلب اللسانین، فارس العرب، مبادلۃ الراسین، قطع الحروف، وصل الحرفین، اتصال الحروف، اربعۃ الاحرف، ضمۂ مفردہ، معجزۃ الالسنہ والشفاۃ، عزل اللسان، ترجمۃ اللفظ، ضمن اللفظ، معمیات۔

دورو بینی[۱] | یہ عجیب و غریب صنعت ہے جس کی رو سے ایک جملہ عربی میں ہے جو صرف اعراب کے تغیر سے فارسی ہو جاتا ہے، اس سلسلے میں خسرو نے جو دیباچہ لکھا ہے اس میں آئینہ کے منسوبات برابر استعمال ہوا ہے۔ خسرو کہتے ہیں آینہ سکندر نے وضع کیا لیکن دنیا اس سے فائدہ اٹھاتی ہے، یہ صنعت انھوں نے ایجاد کی اور ادیب و شاعر اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ خسرو نے متعدد مثالیں درج کی ہیں جن کی وضاحت خاصا مشکل کام ہے، صرف ایک ٹکڑے پر اکتفا کیا جاتا ہے،

عربی: خسرو سَخُنَتُ ناری بروانی و آبَ داری
(ای خسرو میری آگ خوبروزن کے ساتھ گرم ہوئی اور میرے گھر کی طرف متوجہ ہوئی)
فارسی: خسرو سخنت ناری بروانی و آبداری
(اے خسرو ترا کلام روانی اور آبداری میں آگ ہے) وقس ہذا۔

---

[۱] صنائع نگاروں کے یہاں ایک صنعت المدح الموجہ ہے، موجہ کے معنی دورویہ کے ہیں، شاعر ممدوح کی صفت اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس سے ممدوح کی دوسری صفت نکل آتی ہے۔
رودکی کہتا ہے: تو ئی کہ جور و بخیلی بتو گرفت نشیب چنان کہ داد و سخاوت بتو گرفت فراز
(ترجمان البلاغہ ص ۷۶ ـ ۷۷) حدائق السحر ۲۵۵ ـ ۲۵۶۔)

چھ صفحے پر مشتمل یہ رسالہ طرح طرح کے تکلفات و تصنعات کا مجموعہ ہے جس میں کسی طرح کی دل چسپی نہیں البتہ خسرو کے ذہنی اپج کی یادگار ہے۔

صنعت ذوروئتین یہ صنعت دوروبینی سے بہت قریب ہے، اس میں عربی کا فقرہ فارسی کے فقرے سے تجنیس خط سے ممتاز ہوتا ہے، یعنی عربی کے فقرے یا جملے کے الفاظ میں حرفوں اور نقطوں کی ادبی تبدیلی سے فارسی کی عبارت بنائی گئی ہے، اس میں خسرو کی ذہنی کاوش کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

(عربی) : رشیدی ندیدی مرادی نجاتی
رمانی بیاسی بتاری نسائی

(اے میرے رشید، اے میرے ہمتا، اے میری مراد، اے میری رستگاری (نجات)، مجھے میری ناامیدی میں عورتوں سے جنگ کرنے میں ڈال دیا)۔

(فارسی) : رسیدی بدیدی مرا دی نجانی
زمانی بباشی، بیاری نشائی

(تو پہنچا اور تو نے مجھے دیکھا کل ایک خان میں، تھوڑی دیر ٹھہر جا، تو مدد کے لائق ہے)

قلب اللسانین ایک ایسی صنعت ہے کہ اگر وہ عبارت جس میں اس صنعت کا استعمال ہوا ہے، اوپر سے نیچے پڑھی جائے تو فارسی ہوتی ہے اور اگر نیچے سے اوپر پڑھی جائے تو عربی، کہتے ہیں کہ قاضی صفی الدین بحُیر جو علم شریعت میں اپنے عصر کے متبحر تھے، انھوں نے اس صنعت میں ایک پورا قصیدہ لکھا تھا، بعض معاصرین خسرو نے بتایا کہ بعض اور فضلا نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی تھی، مگر خسرو کہتے ہیں کہ کسی کی یادگار کا کوئی پتا نہ چلا۔ بعض اُس دور کے فاضلوں کو طبع آزمائی پر آمادہ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن کسی نے ہمت نہ کی۔ اس کے بعد خسرو کی لکھی ہوئی ایک مثال درج ہے۔

صنعت فارس العرب | یہ بھی خسرو کی ایجاد ہے، اس صنعت کی رو سے عربی عبارت بغیر فارسی کی آمیزش درج ہوتی ہے اور ہر مقدمے کا تتمہ فارسی ترکیب پر ہوتا ہے، اس کے ذیل میں خسرو نے متعدد عبارتیں لکھیں جن کا تتمہ فارسی عبارت پر ہے۔

مبادلۃ الراسین | یہ صنعت خسرو کی وضع کردہ ہے اور ان کی وضع کردہ صنعتوں میں سب سے زیادہ مقبول ہے، خسرو کہتے ہیں کہ اس کے وضع کرنے میں سحر انگیزی عمل میں آئی ہے، اس صنعت کی رو سے دو لفظوں کے پہلے حرفوں کی تبدیلی ہوتی ہے، اور اس طرح ایک طویل عبارت رقم پذیر ہوتی ہے یہ تجنیس سے بہت مشابہ ہے، مثال ملاحظہ ہو :

پیش خواجۂ صدر بدر کہ بدر صدر است بندہ بہ زاد کہ

ع زہ باد کمان آرزویش

سلام با ملامت و ملام با سلامت میرساند و کار بندگی کند و بار گندگی می کشاید بر آن جملہ کہ سلام کو دم کلام سر دم گفتی۔

صنعت قطع الحروف | اس صنعت کی رو سے جملے کے سارے لفظوں کے سارے حرف جدا جدا لکھے گئے ہیں، خسرو نے بڑی کاوش سے متعدد جملے لکھے ہیں جن میں لفظوں اور جملوں کا تعیّن کوہ کندن کے مشابہ ہے، خسرو لکھتے ہیں :

"اس صنعت میں صاحبِ حدائق ایک بیت لائے ہیں، راقم نے پورا خط اس صنعت میں لکھ ڈالا، گویا ان کا ایک نوخیز پودا تھا جو میری پرورش سے ایک تناور درخت ہو گیا۔ میں نے صنعت قطع الحروف نام رکھا ہے، چونکہ یہ درخت میری وجہ سے نام آور ہوا ہے میں نے اپنے انشا کے باغ میں اسے داخل کر لیا۔"

خسرو نے رشید[1] وطواط کی حسب ذیل قطعے کی بیت دوم کی طرف اشارہ کیا ہے؛

تا دل من ہوای جانان کرد　　　شدم از لہو وشادمانی فرد

زار وزردم ز دل آن دل دار　　　دردِ دل دار زار دارد و زرد

لیکن رشید وطواط سے تقریباً پون صدی قبل محمد بن عمر الردویانی نے ترجمان البلاغہ میں یہ تین بیت نقل کیا ہے؛

ای دل از آرزوی وی زاری　　　زاری از درد آن دو رخ زاری

روی زرد و دو رخ دورو د روان　　　از روان زاری و دل آزاری

ای دل آرام درد آن رخ او　　　رای وی داری از در داری

ترجمان[2] البلاغہ میں اسی صنعت کے تحت ایک دل چسپ مثال درج ہے، دو بیت کے اس قطعے میں پہلا مصرعے میں ہر حرف جدا جدا ہے۔ یہی خصوصیت اوپر درج ابیات کی ہے، دوسرے مصرعے کا ہر لفظ دو حرفوں پر مشتمل ہے۔ دوسری بیت کے پہلے مصرعے کا ہر لفظ تین حرفوں پر اور چوتھے مصرعے کا ہر لفظ چار حرفوں پر مشتمل ہے، اور صاحب ترجمان کے نزدیک یہ نہایت بدیع مثال ہے؛

ای آرزوی روان و رادی را در　　　بر مدحت تو خاطر ما پُر گوہر

پشت سپہ شکن گنج ہنر　　　لشکر شکنی بکین محمد بن مظفر

خسرو جس کو قطع الحروف کہتے ہیں، وہ صاحب ترجمان البلاغہ اور صاحب حدائق السحر کے نزدیک صنعت المقطع ہے۔

خلاصہ یہ کہ جب امیر خسرو سے صدیوں پہلے بدائع نگاروں نے صنعت المقطّع کے تحت کافی مثالیں جمع کر دی تھیں، تو امیر خسرو کا یہ بیان کہ انھوں نے اس نہال کی پرورش کرکے اس کو تناور درخت کی شکل دی، صحت سے دور ہے، تعجب ہے کہ خسرو کو بدائع پر قدیم کتابیں کیوں نہیں ملیں، وہ صرف حدائق السحر کا حوالہ دیتے ہیں جو اواسط چھٹی صدی کی تصنیف ہے اور جس میں صنعت مقطع میں ایک ہی بیت درج ہے، میرے

---

[1] حدائق السحر ص ۶۸۳ - ۶۸۴ ۔　　[2] ص ۱۱۰ - ۱۱۱ ۔

سامنے حدائق السحر سے قبل کی تصنیف "ترجمان البلاغہ" ہے جس کا ایک مکتوبہ ۵۰۷ ہجری کا ہے اس سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب پانچویں صدی ہجری کے اواخر کی فارسی کتاب ہے اور جس کی بنیاد محاسن الکلام تالیف نصر بن الحسن المرغینانی ہے جو حدائق کے پیش نظر رہی۔ محاسن الکلام میں متذکرہ الصدر صنعت شامل ہے گو اس کے تحت مثالیں عربی کی ہوں گی بہر حال جب عربی اور فارسی کی کافی مثالیں سامنے ہوں تو اس پر اپنی انفرادیت کا ٹھپا لگانا درست نہیں اور مقطع کو قطع الحروف کہنا کوئی بڑی نادر بات کا کیا ذکر بظاہر غیر ضروری تھا۔ امیر خسرو نے بلاشبہ کافی مثالوں سے ایک مسلسل عبارت لکھی لیکن اس میں کوئی خاص دل کشی نہیں۔

وگر وصف دیگر کنم ہم رواست   کہ باغی و کبی است چوں بینگری

درو ردد در رود آب روان   درو درج در درج دز دری

مصراع انیک است این صنعت قطع الحروف

عنوان در در داور دوران در رود

ذکر حق او رب او رازق او روزده

دارای درازی داور ذات داور دوران را الخ

وصل الحرفین بھی خسرو اپنی وضع کی ہوئی صنعت قرار دیتے ہیں، صنعت کا یہ نام تو نہیں ملا لیکن اسی طرح کی مثال ملتی ہے، چنانچہ ترجمان البلاغہ کے ص ۱۱۲-۱۱۱ پر جو دو شعر درج ہیں، ان میں پہلی بیت کا دوسرا مصرعہ اسی صنعت کا حامل ہے اور تیسرے مصرعے کا ہر لفظ سہ حرفی اور چوتھے مصرعے کا چہار حرفی، یہ شعر امیر خسرو کی نظر میں نہ تھا ورنہ وہ وصل الحرفین کے بعد وصل سہ حرف، وصل چہار حرف نام کی دو صنعتوں کی ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھ لیتے۔ بہر حال وصل الحرفین کے تحت امیر خسرو نے جو عبارت لکھی وہ قابل توجہ ہے اور یہ بات بالکل واضح ہے کہ موجودہ معلومات کی حد تک نہ کسی قدیم شاعر یا ادیب نے اتنی مثالیں پیش کیں اور نہ اس ترتیب سے جو خسرو کے یہاں ہے، مثال یہ ہے:

"چاکر خاصہ حاجی شرفانی سر خدمت بر پایہ می مالد و می گوید
کہ بدین جانب خاطر ما با فرحت قرین می باشد، باید
کہ گہ گہ جانب ما نامہ فرماید تا ہر خوشی کہ بر ساست فرخی کامل یابد"

ص ۷۲

اتصال الحروف | یہ ایک صنعت ہے جس میں کسی کلام کے لفظوں کے حروف پیوستہ لکھے جاتے ہیں، امیر خسرو اس کو نئی[1] وضع کردہ لکھتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں، صفت الموصل کے نام سے یہ قدیم بدائع نگاروں کے یہاں موجود ہے۔

ترجمان البلاغہ ص ۱۱۱ کے الفاظ یہ ہیں:

لفظی بود بہ سخن پیوستہ کہ اندر وی ہیچ حرف معطل نبود چون واو و
دال و الف وانچہ بہ وی ماند چنانکہ شاعر گفتہ

بسکہ غم عشقت صعبست[2] بس — عشقت کشتست[3] نگشست کس
فتنۂ منم خستہٴ بستۂ منم — عشقت بتست بنستم عس

بیک جای چنین بود:

بسکہغمعشقتصعبستبس[4] — عشقتکشتستنکشستکس
فتنہمنمخستہبستہمنم — عشقتبتستبنستمعس

حدائق السحر میں ہے الموصل پارسی پیوستہ بود و این صنعت چنان باشد کہ شاعر در بیت کلماتی آرد کہ حروف آن کلمات از ہم گسستہ نباشد، مثالش حریری آوردہ است در

---

[1] الفاظ یہ ہیں: این صنعت جون بکار بداع یافتہ است کہ حروف ہر کلمہ با ہمدیگر پیوستہ باشد۔
[2] واضح ہے کہ است میں الف حذف کیا گیا ہے۔
[3] 'ن' کے جدا نہ لکھے جانے کی دلیل۔
[4] کہ، کی میں ہ اور ی دونوں محذوف، غم کے بعد علامت اضافت کے ختم ہو جانے کی مثال جو واقعی بڑا نقص ہے، وزن برہم ہو جاتا ہے۔
[5] ہای مختفی کلمے کے آخر میں آتی ہے اس لیے درمیان میں نہیں لکھ سکتے۔

مقالات، اس کے دو بیت عربی کی نقل ہیں اور شعر پارسی کی یہ مثال:[1]

بکغمعشقتصعبستبتمن

(بس کہ غم عشقت صعبست۔ بتمن)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ یہ صنعت نئی نہیں، امیر خسرو اس کے واضع نہیں، نیز اس کے الگ نام لکھنے کا کوئی جواز بھی نہیں نکلتا۔ اس کا نام الموصل ہی ٹھیک ہے۔ امیر خسرو نے بلاشبہ ایک عبارت اسی صنعت میں لکھی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

پس قصۂ ضمیر مبین میکند کہ فضل حکیم بصیر سمیع الخ

صنعت اربعۃ الاحرف | یہ صنعت امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، اس میں چار حروف: ا، ہ، و، ی سے متعدد الفاظ تراش کر ایک غیر دل چسپ رباعی اور ایک بیت درج کی ہے۔ میرے خیال میں یہ صنعت کلام کے حسن کو گھٹاتی ہے، اس لیے اس کو خوبی کی صنعت قرار نہ دینا چاہیے۔

صنعت خمسۂ مفردہ | یہ بھی امیر خسرو کی وضع کی ہوئی ہے اس میں پانچ حرفوں سے الفاظ تراشے گئے ہیں، درج بالا حروف میں حرف "ح" کا اضافہ کر لیا ہے، یہ بھی ایک مہمل اور بیکار صنعت ہے۔

صنعت معجزۃ الالسنہ و الشفاہ | اس صنعت کی رو سے ایسے الفاظ تراشے ہیں جن کے ادا کرنے میں تالو، زبان اور ہونٹ کا عمل معطل رہتا ہے، اس میں ایک عربی بیت لکھی ہے جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے:

یا حیُّ حیِ یحیٰ حیٌّ حیاہُ اَحیا

یہ اس کو صنعت قرار دینے سے زیادہ بہتر تھا کہ اس کو زبان شناسی یا صوت شناسی PHONETICS کے ذیل میں بیان کرنا چاہیے۔ اس صنعت جدیدکے اختراع کرنے پر امیر خسرو نے بڑے فخر سے لکھا ہے کہ "نہ ہیچ زبانی کامران تواند شد و نہ ہیچ لبی کامگار" (ص ۷۱)۔

---

[1] یہ یقیناً ترجمان البلاغہ سے ماخوذ ہے، "بتمن" کے بجائے "بس" صحیح ہے۔

صنعت عزل اللسان یہی امیر خسرو کی اختراع ہے، اس کی رو سے جو الفاظ تراشے جاتے ہیں ان کے ادا کرنے میں زبان کا کوئی حصہ نہیں۔ یہ بھی صوت شناسی کے حدود میں آتی ہے اور اس علم میں ایسے الفاظ کی بہتات ہے جن کے تلفظ میں زبان بیکار رہتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے ؛ ہان ای امام آمین ہان ای ہمام ہیں (ص ۷۷)۔

صنعت ترجمۃ اللفظ ارباب صنعت کے یہاں صنعت ترجمہ ملتی ہے مگر ترجمۃ اللفظ نہیں، صنعت ترجمہ کے ذیل میں فارسی شعر عربی کے قالب میں یا عربی شعر فارسی کے قالب میں ڈھلتے ہیں۔ امیر خسرو نے بجائے شعر یا مقولے کے ترجمے کے الفاظ کے ترجمے سے متعلق ایک صنعت وضع کی ہے جس کا نام ترجمۃ اللفظ لکھا، اس کی رو سے الفاظ و فقرات اور ان کے ترجمے عبارت میں ساتھ ساتھ آتے ہیں اور اس کی وجہ سے عبارت کا طرز نیا ہو جاتا ہے اور مصنف کی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے اس طرز میں پورا رقعہ لکھا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :

تا چرخ زدن فلک عجوز لا یزال برائے بافتن خیط اسود شب سیاہ تار و تافتن خیط ابیض روز سفید او تار باشد، کسوت عیب پوش اختیاری بر تن گزیدہ و ذات ستودۂ حمید الدولہ فرخ خد، رستم قد بدرستی و راستی باد علم اعتضاد بر بازوی آن سرو مہتری و عمامۂ ریاست بر سری۔

صنعت ضمن اللفظ یہ صنعت امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، یہ صنعت اس طرح پر ہے کہ ہر لفظ کے ضمن میں ایک ایسی چیز کی جس سے کوئی دلچسپ نکتہ پیدا ہو رعایت کی جاتی ہے، یہ چیز خواہ لفظ کے اول سے، خواہ درمیان سے، خواہ آخر سے حاصل ہو، اول سے جیسے عہد سے مہ، برگ سے بر۔ درمیان سے جیسے میمون سے مو، قبول سے بو۔ آخر سے جیسے کدر سے در، سحاب سے آب۔ اس صنعت کے وضع کرنے کی تحریک یہ بات ہوئی کہ کبھی کبھی جب نسبت معنوی کا رشتہ کٹ جائے تو لفظ کے طریقے سے اس رشتے کو ملاتے ہیں۔

معمیات عام طبائع معمیات کی طرف متوجہ نہیں اس لیے خسرو نے نئے طرز کے معمیات وضع کیے ہیں جو نزاکت و لطافت سے خالی نہیں، اول معمای مترجم، یہ خسرو کا وضع کردہ، اس کا طریقہ یہ ہے کہ معما میں ایسے لفظ آتے ہیں تو ان کا ترجمہ کرکے معمے کا حل نکالتے ہیں مثلاً "کبیرالدین" نام کے معما پر یہ رباعی ہے:

ای خواجہ کبیرالدین کہ بوسم پایش　　بنوشتہ بکاغذ لب والایش
بر پہلوی آن بزرگ جمعی موصول　　یک کنجد بر داشتم از بالایش

بزرگ = کبیر، جمع موصول = الذین، کنجد = نقط، الذین کے ذال سے نقطہ ہٹانے سے الدین رہ جاتا ہے، پس نام کبیرالدین نکل آتا ہے۔

ابوبکر نام پر معما

شب خواجہ ابوبکر بدیدم در راہ　　گفتم کہ شوم زسترنامش آگاہ
مارا چون زدرہای عرب بیرون برد　　برعکس سوار شد بہ تیزی ناگاہ

درہا = الواب　ما = آب، آب الواب سے نکالنے پر واب، کا عکس وابو، ہوا۔ سوار شد = رکب، اس کا عکس بکر ہوا، ابو کو بکر سے ملانے سے ابوبکر نام نکل آیا۔

گنگا نام کا معما

گنگا کہ وی از لطف و صفا شد روشن　　نامش برخوان کہ آبت آید بدہن
از سنبلہ ذنب بیرون بر　　وانگاہ بگیر ثور و پایش بشکن

دانہ سنبلہ = گندم، ذنب = دُم، گندم میں سے دم نکالنے سے "گن" باقی رہ جاتا ہے۔ ثور = گاو، گاو کا پاؤں توڑنے یعنی واو نکالنے سے گا باقی رہ جاتا ہے، گن اور گا کے مجموعے سے "گنگا" نام نکل آتا ہے۔

۲۔ معمای مصور یہ قسم بھی امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، اس کی صورت یہ ہے کہ ہر حرف کی تشبیہات مقرر کر لی گئی ہیں اور اس کی بنیاد پر معمے کا حل نکلتا ہے۔

الف = تیر و نیزہ و کلک اور ہر سیدھی چیز
ب، ت، ث = کفش
ج، ح، خ = گوشوارہ
د = کاسۂ نگونسار
ذ = کاسہ، اس کے سر پر ایک دانہ، سوفار
ذ = زہ کمان
ذ = سوفار اس کے سر پر داغ
ر = چوگان و کزک، دمامہ
ز = چوگان با گوی
س = ارہ و خندان
ش = خندان تین تل کے دانے دانوں میں
ص = چشم بادنبالہ چشم
ض = چشم مقلہ باہر نکلی ہوئی
ط = چشم با میل
ظ = چشم با میل سر پر تل کا دانہ
ع = نعل دہلا)
غ = نعل اور سر پر ایک کھونٹی (میخ)
ف = سر افگندہ و پای دراز
ق = سر بزرگ و متواضع
ک = میخی، عصا بر داشتہ
ل = راکع
م = چشم باز، جزم، ہر مدور شکل، بادنبالہ، گرز، کفچہ
ن = ابرو، کمان، طرۂ سر پیچیدہ، دو چشم لا، دو شاخہ، اژدہا
ی = بط، بوتیمارہ، کلنگ

معمائے موشح | یہ بھی امیر خسرو کا وضع کیا ہوا ہے، اس کی تفصیل دیباچۂ غرۃ الکمال میں ملتی ہے، اس کا نام موشح مشترح ہے۔ اس ضمن میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ امیر خسرو نے معمائے ترجمہ اور معمائے مصور دونوں پر ایک ایک رنگین دیباچہ لکھا ہے اور ہر معمے کی رعایت سے ایک ایک رقعہ بھی ہے جو مختلف صنائع سے پُر ہے یہ بات بھی اہم ہے کہ امیر خسرو نے رسالے میں کوئی دیباچہ نہیں لکھا، چنانچہ کتاب کے مطالب بغیر کسی ابتدائی کلمات کے شروع ہو گئے، لیکن کتاب کے متن میں مختلف عناوین کے تحت ان کی رعایت سے متعدد دیباچے اور رقعے لکھے ہیں۔ کتاب کے شروع میں دیباچے کی کمی کا شدید احساس ہو رہا ہے، ضروری تھا کہ فنِ بدائع الصنائع کی رعایت سے وہ اظہارِ خیال کرتے۔

امیر خسرو کا تیسرا رسالہ جس کے بارے میں میں نے اپنے خیالات کا اظہار آپ کے سامنے کیا وہ اعجازِ خسروی کے چاروں اور رسائل سے کافی مختصر ہے۔ ساتھ ہی فنِ بدائع پر لکھی ہوئی کتابوں سے بھی مختصر اور کم مواد کا حامل ہے۔ امیر خسرو سے قبل کی اس فن پر فارسی میں تین کتابیں ملتی ہیں ؛

ترجمان البلاغہ، جو پانچویں صدی کے اواخر کی تالیف ہے، اس کا ایک ہی نسخہ ترکی میں استاد احمد آتش کو ملا جس کی کتابت ۵۰۷ھ کی ہے اور کاتب اردشیر بن دیلمسپار ہے جس نے اسدی طوسی کو لغت فرس لکھنے کی تشویق کی تھی، اس نسخے کی بنیاد پر احمد آتش نے ۱۹۴۹ء میں اس نسخے کو شائع کیا، اس کا مصنف فرخی سیستانی بتایا جاتا ہے لیکن معلوم ہوا کہ مصنف محمد بن عمر الرادویانی ہے، ترجمان البلاغہ میں ۷۳ فصلوں کے ذیل میں کم و بیش اتنے ہی صنائع کا بیان ہے، دوسری قدیم کتاب مشہور شاعر رشید وطواط کی ہے جس کی تالیف ۵۵۱ھ سے کچھ قبل ہوئی، اس میں ۷۹ یا ۸۰ صنائع کی تشریح ہوئی۔ تیسری کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، مولف شمس قیس رازی اور سال تالیف ۶۳۰ھ کے قریب ہے، اس میں ۷۰ صنعتوں کا ذکر ہے، لیکن امیر خسرو نے

۲۷ فصلوں کے ذیل میں تینتیس سے کچھ اوپر صنائع لکھیں۔

۲۔ امیر خسرو سے قبل مذکورہ بالا تین کتابوں کے علاوہ کسی اور اہم کتاب کا پتا نہیں چلتا، اس لحاظ سے اس رسالے کا شمار فنِ صنائع کی اہم کتابوں میں ہونا چاہیے، لیکن بعض وجوہ سے یہ رسالہ جس اہمیت کا حامل ہے، اس سے وہ محروم رہا۔ اس فن پر لکھنے والے کسی نقاد نے امیر خسرو کی کتاب سے استفادہ نہیں کیا۔ حالاں کہ امیر خسرو نے اس فن پر نئے انداز سے نظر ڈالی ہے۔

۳۔ اگرچہ امیر خسرو کے دور میں صنائع کی تقسیم لفظی اور معنوی بنیادوں پر نہیں ہوتی تھی لیکن خسرو نے اس رسالے میں بیشتر ایسی صنعتوں پر بحث کی ہے جو لفظی ہیں، خسرو کی دل پسند صنعت ایہام ہے اور بعض دوسرے رسالوں میں اس کی اہمیت بتائی گئی ہے، اس رسالے میں ایہام کا ذکر ہے، لیکن یہ ذکر تشنہ ہے۔

۴۔ خسرو نے صنعتوں کی تشریح میں نہایت مشکل پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے، اکثر فنون کے مناسبات کے استعمال سے عبارت اتنی بوجھل ہوگئی ہے کہ مفہوم تک رسائی اکثر ہوتی ہی نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امیر خسرو کے اس رسالے کو بدائع کی کتابوں میں معقول جگہ نہ مل سکی۔

۵۔ امیر خسرو کے رسائل میں تاریخی، سماجی، فرہنگی، ادبی مسائل بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں اور چوں کہ اس دور کی کسی کتاب میں اتنے متنوع امور پر روشنی نہیں ڈالی گئی امیر خسرو کی کتاب رسائل اعجاز خسروی ان امور پر اہم ماخذ کا کام دیتی ہے، البتہ تیسرا رسالہ اس خصوصیت کا حامل نہیں۔ لیکن یہ بات پھر دہرائی جاتی ہے کہ اس کتاب کے دشوار طرز نگارش کی وجہ سے کتاب سے قرار واقعی استفادہ نہ ہو سکا۔

۶۔ عام طور پر فنِ بدائع کی کتابوں میں قدیم شاعروں اور ادیبوں کے کلام سے استشہاد ہوتا ہے، اس بنا پر ایسے شاعروں اور ادیبوں کے کچھ کلام تک رسائی ہوتی جو گمنام ہیں یا جن کا کلام دست بُردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا، مگر خسرو نے چوں کہ کسی دوسرے شاعر کے اشعار یا کسی ادیب کی تحریروں کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی

ہے، اس لیے ان کی اس کتاب سے گمنام کلام تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ وہ دوسروں کے تیار کیے ہوئے کھانوں سے اپنا دسترخوان سجانا نہیں چاہتے تھے۔

۷۔ اس رسالے سے خسرو کی شخصیت کا یہ پہلو نمایاں ہے کہ وہ بہت بڑے درجے کے انفرادیت پسند تھے، اسی بنا پر انھوں نے اس فن پر لکھی ہوئی کتابوں سے صحیح طور پر استفادہ نہیں کیا۔ حدائق السحر کا ایک بار نام لیا، اور وہ اس طرح کہ وہ ایک مثال لکھ سکا ہے اور انھوں نے متعدد مثالیں لکھ ڈالیں۔

۸۔ خسرو اپنی چیزوں کی خوبیاں بیان کرنے میں مبالغہ سے کام لیتے ہیں مثلاً بعض صنائع جو ان کی وضع کردہ ہیں وہ ان کو ایجاد سمجھتے تھے، لکھتے ہیں کہ یہ صنعتیں ایسی اہم ہیں جیسی سکندر کی ایجاد آئینہ، حالاں کہ ہر بدائع نگار نے لکھا ہے کہ تھوڑی سی توجہ دینے سے نئی نئی صنعتیں نکلتی ہیں۔

۹۔ بعض صنائع جو خسرو اپنی "ایجاد" بتاتے ہیں وہ قدما کے یہاں ملتی ہیں مثلاً قطع الحروف، وصل الحرفین اور اتصال الحروف۔

۱۰۔ ان امور کے باوجود خسرو کو اپنے ماقبل کے بدائع نگاروں پر چار اعتبار سے تفوق حاصل ہے:

ا۔ [illegible] نے اپنی [illegible] پسند طبیعت سے ہر صنعت پر اتنی مثالیں پیش کی ہیں جس کا ایک مختصر حصہ قدما کے [illegible] ملتا ہے۔

ب۔ ان کی مثالوں میں اکثر ان صنائع کی کارفرمائی [illegible] ہے جن کی تشریح مقصود تھی۔

ج۔ یہ ساری مثالیں نثر میں ہیں جب کہ قدما کی نظم میں۔

د۔ یہ سب کی سب خود امیر خسرو کی ہیں، کسی دوسرے کی نہیں، جب کہ اکثر و بیش تر دوسرے کے کلام سے بدائع نگار پیش کرتے ہیں۔

۱۱۔ خسرو کا یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے کہ نہ وہ کسی کے طرز کے پیرو ہیں اور نہ کوئی ان کے طرز کی پیروی کر سکتا ہے، یہ دعویٰ زیرِ نظر رسالے کے طرز پر صادق آتا ہے۔

۱۲۔ خسرو کے طرز سے صاف ظاہر ہے کہ کم اساتذہ کو زبان و بیان پر اتنی قدرت

حاصل ہے۔ خسرو کو اس کا احساس تھا اور وہ بجا تھا۔

۱۳۔ اگرچہ رسالہ تاریخی و ثقافتی امور سے خالی ہے، ظاہر ہے ایسی کتاب جس میں صنائع سے بحث ہو، ان امور کی تلاش بے سود ہے، البتہ ضمناً خسرو نے سوزنی کے ایک رقعہ کا ذکر کر دیا ہے اور اس کا ایک جملہ بھی نقل کر دیا ہے۔ یہ قیمتی اطلاع اس سلسلے میں تحقیق کی بنیاد ہو سکتی ہے۔

۱۴۔ خسرو نے ایک معما گنگا پر درج کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی بنیاد بر دوسرے اور ہندوستانی لفظوں پر معما لکھا جا سکتا ہے۔ اس بیان میں وہ چنگاری چھپی ہے جس سے خسرو کی وطن دوستی اور ہندوستانی تہذیب سے دلچسپی کا چراغ روشن ہو سکتا ہے۔

۱۵۔ رسائل اعجاز کے بارے میں عام طور پر یہ خیال ہے کہ خسرو نے اس پر جس صلاحیت کا مظاہرہ کیا اور جتنا وقت اس پر صرف کیا، اس کی یہ کتاب مستحق نہ تھی۔ مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں، میں سب سے بڑے خسرو شناس ڈاکٹر محمّد وحید مرزا کی رائے سے متفق ہوں جن کی امیر خسرو پر کتاب آج بھی اپنا جواب نہیں رکھتی، اور انھیں کی رائے نقل کر کے میں اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں۔

یہ سچ ہے کہ آج چھ سو سال کے بعد شاید بہت کم لوگوں میں اتنی ہمّت اور اس قدر استقلال ہوگا کہ وہ اس کتاب کو بہ غور ورق گردانی بھی کر سکیں اس کے نکات و مطالب کو سمجھنا تو بڑی بات ہے، زمانہ بدل گیا، مذاق بدل گئے .... اس زمانے کا کوئی تنقید نویس اگر خسرو کی یہ تصنیف پڑھے گا تو پہلا خیال اس کے دل میں یہی آئے گا کہ خسرو نے ناحق اتنی کاوش کی .... لیکن اگر ...... وہ صبر و ہمدردی سے .... اعجاز خسروی کی خوبیوں اور اس کی قدر و قیمت کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرے گا تو یقین ہے کہ اس کو خسرو کی یہ تصنیف اور ان کی یہ مشقت بیکار نہ معلوم ہوگی اس لیے کہ قطع نظر اس کے کہ اس کتاب میں اس زمانے کے بہترین اسالیب نثر کے نمونے

مل سکتے ہیں. جو خصوصاً ہندوستان میں فارسی نثر کے ارتقا کے مطالعے میں مفید ہو سکتے ہیں۔ اعجاز خسروی میں ادبی، تاریخی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے بے شمار معلومات نکل سکتی ہیں جو کتاب کے صفحات میں جگہ جگہ پراگندہ ہیں اور اس زمانے کے کوائف اور حالات پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ڈاکٹر علوی مقدم

غالب کون ہے؟

یہاں بات برصغیر کے اس معروف شخص کی ہے جس کو اقبال و خسرو کے بعد بلاشبہ سب سے بہتر سمجھنا چاہیئے۔ وہ ایسا صاحب التصانیف ہے جس نے نظم و نثر دونوں میدان میں اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ فارسی شعرا میں فقط چند ہی ایسے افراد ہیں جنھوں نے شعر بھی کہے اور نثر بھی لکھی، مرزا اسداللہ خاں غالب دھلوی (م ۱۸۶۹ = ۱۲۸۵ ھ۔ق) بھی انھیں لوگوں میں شمار کیے جاتے ہیں، وہ ایسے مصنف ہیں جو نہ صرف شعر بلکہ نثر میں بھی مہارت رکھتے تھے اور ان کی بہت سی تصانیف یادگار باقی رہی ہیں۔

برصغیر میں بہت سے ایسے فارسی گو شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں اپنی زندہ و جاوید تصانیف لکھ کر گراں قدر اضافہ کیا ہے اور غالب کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں کیا جاتا ہے۔ وہ تیرھویں صدی ہجری کا شاعر ہے جس نے ہند کے تیموری بادشاہوں اور انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کے آغاز میں اپنے پیر جمائے۔

غالب نے بچپن میں ایک ثروت مند گھرانے میں پرورش پائی اور بعد میں اپنے دور کے جن غم انگیز حالات اور زندگی کی تلخیوں اور پریشانیوں سے دوچار ہوا وہ سب کے سب اس کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہیں اس طرح اس کے اشعار کو اس کے عہد کے سیاسی، فردی اور اجتماعی حالات کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے اشعار میں انسانی مہر و محبت کا عکس نظر آتا ہے اس کے علاوہ احساس کی فراوانی پائی

جاتی ہے جو پڑھنے والے کو بہت متاثر کرتی ہے۔

یہ بہت خوشی اور مسرت کی بات ہے کہ اس کی یاد میں ہر سال غالب نواز اور غالب دوست حضرات اعلیٰ پیمانہ پر سیمینار کا اہتمام کرتے ہیں، ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور اپنی نئی نئی دریافت کو ایک دوسرے پر روشن کرتے ہیں تاکہ اس سخنور کے پوشیدہ نکات پر روشنی ڈالی جا سکے اور گذشتہ تحقیق میں گرانقدر اضافہ کیا جا سکے۔

ہاں! اس طرح کی مجالس کی تشکیل سے غالب شناسوں کے روز افزوں تعلق کا اظہار ہوتا ہے اور غالب کے اس طرز فکر سے آگاہی حاصل ہوتی ہے جو اس عہد کے حالات کی دگر گونی کی وجہ سے درپردہ استعاروں اور کنایوں میں بیان کئے جاتے تھے۔

غالب نے ایسے دور میں آنکھیں کھولیں جب انگریز حکمرانوں نے ہندوستان پر غلبہ پا لیا تھا، زبانوں کو بند کر دیا گیا اور پورے ملک پر ڈکٹیٹر شپ کا دور دورہ تھا، لوگوں کی سانسیں ان کے سینوں میں گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ ہندوستان میں فارسی زبان بھی زوال کی طرف راہ پیما تھی، فارسی کے وہ شائقین جن کا تعلق ہندوستان کے گورکانی بادشاہوں اور امیروں سے تھا، زوال پذیر ہو رہے تھے[1] فارسی زبان و ادب کی جو رونق پورے ملک پر چھائی تھی انگریز اس کو ختم کر دینا چاہتے تھے تاکہ اس کی جگہ اپنی زبان (انگریزی) کو جاگزیں کر سکیں لیکن چونکہ فارسی زبان ہندوستان کے لوگوں کی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی اور اس کا تعلق قدیم زمانے سے چلا آ رہا تھا اس لیے وہ باوجود انگریزوں کی انتھک کوشش کے پوری طرح ختم نہ ہو سکی اور انگریزوں کے تسلط کے دور میں ہی پھر سے فارسی گو شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اس زبان میں شاعری کی اور خوب کی اور شاید میرزا اسداللہ خاں غالب کو ان سب میں سب سے بڑا شمار کیا جاتا ہے۔

غالب کی شاعری کا دور ہند کے تیموری بادشاہوں کے خاتمہ اور انگلیس امرا کی قدرت کے آغاز سے جو جڑ رہا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسا نہ تھا جو فارسی گو شعرا کی حمایت کرتا، یہی وجہ ہے کہ اس شاعر کی بھی قدر دانی نہ کی گئی۔ چونکہ یہ تیموری امرا کی بخششوں اور نوازشوں سے بے بہرہ رہا اور انگریزوں سے بھی کسی صلہ و انعام کی توقع نہ تھی اسی لیے اس نے نہایت تنگدستی میں زندگی بسر کی اگرچہ اس نے انگلستان کی ملکہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اس قصیدے کے آغاز میں نثر کی جو عبارت ملتی ہے وہ اس طرح ہے:

"در مدح خداوندی ردی زمین، سایہ جہان آفرین حضرت قدر قدرت ملکہ معظمہ انگلستان خلداللہ ملکہ بالعدل والاحسان"

در روزگار ما نتوان دشمار یافت — خود روزگار آنچہ درین روزگار یافت
در ہای آسمان بہ زمین باز کردہ است — ہر کس ہر آنچہ جست بہ ہر رہ گذار یافت

پھر کہتا ہے:

از انتظام شاہی و آیینِ خسروی — سور و سرور و دانش و داد انتشار یافت
بر خستگان ہند بخشود از کرم — وکٹوریہ کہ رونق از و روزگار یافت[۲] الخ

غالب کو اپنے کے لوگوں کے لیے ایک ہنرمند، مرد بزرگ رتبہ، عظیم الشان، عقلمند اور باہوش انسان سمجھنا چاہیے کیونکہ اس نے نظم و نثر دونوں میں طبع آزمائی کی اور اپنی منظوم تصانیف کے علاوہ نثری تصانیف بھی یادگار چھوڑی ہیں لیکن اس کو اس کی غزل سرائی کی وجہ سے بہت اہمیت حاصل ہے اور اس صنف کی وجہ سے اس کی شاعری سب سے نمایاں ہے اس کی غزلیات مخصوص خاصیت کی حامل ہیں، مضمون آفرینی، احساسات کا انداز بیان، انسانی مہر و محبت کی تکرار، زندگی کے مسائل سے آگاہی اور ان کو شعری جامہ پہنانا، انسان سے محبت اور اپنے اشعار میں نوعدوستی (اپنے علاوہ دوسروں کی خوشی اور غم میں شریک ہونا اور ان کی خوشی میں خوش اور ان کے غم میں غمزدہ ہونا) کا ظاہر کرنا، یہ سب کے سب غالب کی غزلیات کا خاصہ ہیں۔

غالب نے ایک غزل میں محبوب سے عشق کو اس طرح بیان کیا ہے:

دعویٔ عشق ز ما کیست کہ باور نکند — می جہد خونِ دل ما ز رگِ گردنِ ما

غزل ۹ از منتخبات* یوسف حسین ص ۱۴

غالب نے ایک ماہر نقاش کی طرح محبوب کی خوبصورت تصویرکشی کی ہے اور اپنے ہنر کو شعر میں بخوبی واضح کیا ہے:

---

* شمارہ غزل اور ص منتخبات غزلیات ڈاکٹر یوسف حسین خان ۱۹۸۰ء میں دہلی سے پروفیسر نذیر احمد صاحب کے انگریزی مقدمہ کے ساتھ شایع ہوئی۔

جوئی از بادہ و جوئی زعسل دارد خلد　　　لبِ لعل تو ہم این است وہم آنست مرا

غزل ۸ از منتخبات غزلیات یوسف حسین خاں[۱۳]

غالب ان لوگوں کو اہل معنی شمار کرتا ہے جو گفتار و کردار کے غازی ہیں اور بے عمل عالموں پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے ان کی مخالفت کرتا ہے:

باخرگفتم نشان اھل معنیٰ باز گوی　　　گفت: گفتاری کہ باکردار پیوندش بود

غزل ۱۴۶ از منتخبات ص ۹۸

غالب ریاکار زاہد کی مذمت، سرزنش اور عیب بیان کرتا ہے اور اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ زاھد اپنے کام کو ریاکاری کے ساتھ آگے نہیں بڑھا سکتا:

نگشت از سجدۂ حق جبہۂ زھاد نورانی　　　چنان کافروخت ناب بادہ روی بادہ خواران را

غزل شمارہ ۴۴ از منتخبات ص ۲۴

بہت سی غزلیات میں گوشہ نشینی اور خدا کی پرستش کو ہر چیز پر ترجیح دیتا ہے:

غالب: بریدم از ہمہ، خواہم کہ زین سپس　　　کنجی گزینم و بپرستم خدای را

غزل ۳۲ از منتخبات ص ۲۸

غالب انسانوں کو نصیحت کرتا ہے کہ وہ موقع کو غنیمت جانیں، اس کا کہنا ہے کہ فرصت کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیئے۔

فرصت از کف مدہ وقت غنیمت پندار　　　نیست گر صبح بہاری شب* ماہی دریاب

غزل ۳۶ ص ۳۰

غالب اپنی دوسری غزل میں اس بات کا قائل نظر آتا ہے کہ راہرو کو مقصد حاصل کرنے کے لیے سب چیزوں سے دستبردار ہو جانا چاہیئے ساتھ ہی اپنے کو مہذب جانے اور اپنا تصفیہ کرے تاکہ اپنے مقصد کو حاصل کرلے:

زہستی پاک شو گر مرد راہی کاندرین وادی　　　گرانیہاست، رخت رہرو آلودہ دامان را

غزل ۳۵ ص ۲۹

---

* ترکیب "شب ماہی" چاندنی رات کے لیے توجہ کا باعث ہے۔

غالب کی غزلوں میں سبک ہندی کی پیچیدگیاں ، باریکیاں، دقت فکری اور خیال پردازی بخوبی دکھائی دیتی ہیں اور کبھی کبھی اس کے اشعار صنائع بدائع سے بھی مزین ہیں اور اس کی غزلیات نئے نئے مضامین کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں وہ خود اپنی لطیف گوئی کی طرف اشارہ کرتا ہے، کہتا ہے :

سخن ما ز لطافت نپذیرد تحریر　　　نشود گرد نمایان ز رم توسن ما

غزل ۱۹ از منتخبات یوسف حسین

سبک ہندی کی باریک بینی و نازک خیالی مندرجہ ذیل اشعار میں بخوبی واضح ہے :

دارم دلی ز آبلہ نازک نہادتر　　　آہستہ پا نہم کہ سر خار نازک است

از جنبشِ نسیم فرو ریزدی ز ہم　　　مارا چو برگ گل در و دیوار نازک است

غزل ۵۳ از منتخبات ص ۴۱

غالب کی باریک فکری اور خیال پردازی مندرجہ ذیل شعر میں نظر آتی ہے :

پیش از این بار بہار این ہمہ سرمست نبود　　　شبنم ماست کہ تر کردہ دماغ دم صبح

غزل ۹۳ از منتخبات ص ۶۶

نیچے دیئے گئے اشعار میں مبالغہ گوئی اور شاعرانہ اغراق دکھائی دیتا ہے ،

اشکی نماند باقی از فرطِ گریہ غالب !　　　سیلی رسید و گویی از دیدہ شست نم را

غزل ۱۳ از منتخبات ص ۱۸

شب فراق ندارد سحر و لی یک چند　　　بہ گفتگوی سحر می توان فریفت مرا

غزل ۱۴ ص ۱۸

غزل میں کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ روابط بہت کمزور ہیں اور شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان تعلق واقعی برقرار نہیں رکھا جا سکا ہے مثلاً مندرجہ ذیل غزل کی پہلی بیت کا ربط واضح ہے اور مناسب مقام و ضرورت کے مطابق ہے، مثلاً کہتا ہے :

چہ پرسی کز لبت وقت قدح نوشی چہ می خواہم　　　ہمین بوسیدنی چون مست تر گردی مکیدن ہم

لیکن نیچے دی گئی بیت میں تالیف کا جھول موجود ہے اور عبارت میں بھی روانی نہیں پائی جاتی ۔

چہ خیزد گر نقابی از میان برخاست کو تسکین　　　کی می بینم نقاب عارضِ یار است دیدن ہم

غزل ۲۱۷ ص ۱۴۰ و ۱۴۱

غالب کے اشعار میں کبھی ایسی ترکیبیں جیسے : قیامت قامتان، مژگانی درازان، اور رمز فہمان نظر آتی ہیں۔

قیامت قامتان، مژگان درازان زمژگان برصف دل نیزہ بازان

کلیات غالب، چاپ نولکشور ص ۸۵

بندہ ام بندہ مہربانان را رمزفہمان ونکتہ دانان را

کلیات غالب ص۹۹

اور کبھی ناموس ترکیبیں (جو ممکن ہے برصغیر کے فارسی زبان وادب کے جاننے والوں کے لیے مانوس ہوں) بھی غالب کے اشعار میں نظر آتی ہیں :

دررسائی سعیم عقدہ ہا پیا پی زن دررِوائی کارم فتنہ ھا شناورکن

غزل ۲۲۰ ص ۱۳۲

"عقدہ ھا پیا پی زدن" اور "فتنہ ھا شناور کردن" کی ترکیب قابل توجہ ہے۔

غالب ایسا شاعر ہے جس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے فارسی اشعار سے اس کو خصوصی تعلق ہے اور اپنے اردو اشعار کو کم حیثیت جانتا ہے۔ فارسی کے ایک قطعہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کو والا مرتبت بتایا ہے :

فارسی بین تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ[1] من است

فارسی بین تا بہ بینی کاندرا قلیم خیال مانی وارژنگم و آن نسخہ ارتنگ من است[2]

غالب مندرجہ بالا قطعہ میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتا ہے اور اپنے آپ کو فارسی دانی و فارسی سرائی میں ہنرمند سمجھتا ہے فارسی کو اپنی اصل زبان جانتا ہے اور اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ اپنے ہنر کی نمائش فارسی زبان میں بہتر طریقہ سے کر سکتا ہے اور اردو زبان اس کے لیے ایک ایسے صفحے کی طرح ہے جس کو نقاش رنگ آزمانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ غالب ایک شعر میں ایران اور اس کے شہروں سے رغبت کی نشاندہی کرتا ہے اور ایران میں زندگی بسر کرنے کا خواہشمند ہے :

غالب! از ہندوستان بگریز فرصت مغتنم[3] درنجف مردن خوش است و در صفاہان زیستن

رک : احوال و آثار غالب ص ۲۳۵

---

(۱) بیرنگ : ایسا صفحہ جس کو نقاش رنگوں کو پرکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ (۲) (۳) اس شعر میں لفظ "مغتنم" قابل توجہ ہے۔

غالب اپنی بعض غزلوں میں اپنے ہم وطنوں کی قدرناشناسی کی شکایت کرتا ہے اور اس بات کا حامی ہے کہ یہ لوگ اس کے فن کی قدر کو نہیں جانتا ہیں، یہی وجہ ہے کہ گوہر اور پتھر اور اعجاز و شعبدہ بازی میں فرق نہیں کر پاتے ہیں:

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس اینجا　　سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

غزل ۵۰ ص ۵۹

اور کبھی اپنے اور اپنی سرزمین (ہند) کی بہت تعریف کی ہے اور سرزمین ہند کو بہشت آدم سے بہتر سمجھا ہے:

سخن نیست در لطف این قطعہ غالب　　بہشتی بود ہند کآدم ندارد

غزل ۱۰۲ ص ۷۲

ایک قطعہ جو سوال و جواب کی صورت میں ہے اس میں اپنے وطن ہندستان اور اس کے شہروں کو بخوبی یاد کیا ہے اور حب الوطن کے مفہوم کو بیان کیا ہے:

گفتم اکنون بگو کہ دہلی چیست　　گفت جانست واین جہانش تن
گفتمش چیست این بنارس گفت　　شاہدی مست محو گل چیدن
گفتمش چون بود عظیم آباد　　گفت رنگین تر از فضای چمن
حال کلکتہ باز جستم گفت　　باید اقلیم ہشتمش گفتن

احوال و آثار ص ۱۶۶

ایک دوسری غزل میں غالب اپنے اشعار کی ارزش و اہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کوکبم را در عدم اوج قبول بودہ است　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غزل ۲۳۲ ص ۱۴۴

غالب اپنے اشعار کی اہمیت سے بخوبی واقف تھا، کہتا ہے:

توای کہ محو سخن گستران پیشینی　　مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

غزل ۸۸ ص ۶۳

مضمون آفرینی، احساسات کا اظہار و بیان اور زندگی کے مسائل سے آگاہ ہونا اور انسان سے تعلق و میل رکھنا، غالب کے ہی اشعار کا حسن ہے، اس کے بعض اشعار میں امید کی روح موج مارتی ہے، وہ اپنے

اشعار میں اپنے زمانے کے اجتماعی حالات کو مورد تنقید گردانتا ہے اور کبھی اس سے رنجیدہ خاطر ہوتا ہے کہ ان سب کا اختیار بے دانشوں اور ناواقفوں کے ہاتھ میں ہے۔ اپنے بعض اشعار کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ فارسی زبان وادب کے برجستہ لکھنے والوں نے اس سے الہام اور اس کی تاثیر کو قبول کیا ہے اور وہ اس کی شعر سرائی کی غیر معمولی صلاحیت سے منکر نہیں ہو سکے ہیں۔ اس کے بعض اشعار اخلاقی حیثیت سے بھی اہمیت کے حامل ہیں وہ انسان کو خدا کی سب سے بہتر مخلوق سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان کو اپنے آپ کو پست نہیں بنانا چاہیئے بلکہ عالی طبیعت اور بلند نظر ہونا چاہیئے، عالی ہمتی کو ہاتھ سے نہ جانے دے اور کوئی ایسا کام نہ کرے جس سے کہ اس کی شخصیت، والامقام و عالی مرتبہ کو صدمہ پہنچے۔

اس کے بعض اشعار میں صوفیانہ افکار موجزن ہیں۔ وہ تظاہر وریاکاری کی مخالفت کرتا ہے اور اس بات کا حامی ہیں کہ خدا کی عبادت محض دکھاوے اور ریا کے لیے نہیں کرنی چاہیئے بلکہ خدا کی اس طرح عبادت کی جائے جس طرح عبادت کی جاتی ہے، نہ کہ صرف جنت میں جانے اور دوزخ سے چھٹکارے کے لیے عبادت کی جائے۔

غالب نے خدائے پاک کی تعریف میں مثنویاں کہی ہیں اور اس طرح خدای بخشندۂ مہربان کی تعریف کی ہے، اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا ہے۔ غالب کی نظر میں خدا یعنی سب چیزیں اور وہ چیزیں جس پر وہ حکم چلاتا ہے، اور وہی ہے جو مومنوں کو چھٹکارا دیتا ہے اور وہی ہے جو پاک بندوں کی حفاظت کرتا ہے۔

نورِ محضِ واصلِ ہستی ذاتِ اوست　　ہر چہ جز حق بینی از آیات اوست

کلیات غالب، چاپ ہند ص ۱۰۲

نیست کس بعد از خدا غیر از خدا　　این بود سرّ بقا ر بعد الفنا ر

کلیات غالب ص ۴۳،

غالب پیغمبر اکرمؐ کے مقام و منزلت کی تعریف کرتا ہے اور اس نے آخری پیغمبر کے لیے شعر کہے ہیں جس کے احکام انسانوں کو بہتر طریقے سے زندگی گذارنے اور ان کے حالات کی بھلائی کے لیے ہیں اور اپنے اشعار میں اس سچے پیغمبر کے لیے خدائی لطف و رحمت سے بحث کی ہے:

جلوۂ اول کہ حق بر خویش کرد　　مشعل از نور محمد پیش کرد

شد عیان زان نور در بزم ظہور　　ہر چہ پنہان بود از نزدیک و دور

نورحق است احمد ولمعانِ نور ازبنیؑ دراولیار دارد ظہور

کلیات غالب چھاپ ہندص ۱۰۳

غالب اپنی ایک غزل میں کہتا ہے کہ اس نے دین محمدی کواس لیے قبول کیا ہے کیونکہ حضرت محمدؐ برحق اور خدا کے بھیجے ہوئے رسول ہیں۔

حق فرستادہ است بہر ما رسول کردہ ایم از بہر حق دینش قبول
آمد و آورد پیغام از خدا تو خش اللہ مرحبا تا م خدا
جادۂ راہی نمایاں کرد و رفت راہ رفتن بر تو آسان کرد و رفت

کلیات غالب ص ۱۰۵

غالب کی غزلیات میں نعت پیغمبر اکرمؐ پائی جاتی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اس ذات پاک سے بہت انسیت رکھتا ہے۔ایک غزل میں اس طرح کہتا ہے :

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمد است آری کلام حق بہ زبان محمد است

یہاں تک کہتا ہے :

ہر کس قسم بدانچہ عزیز است می خورد سوگند کردگار بہ جان محمد است[۱]

احوال و آثار غالب ص ۲۰۷

بنگر دو نیمہ گشتنِ ماہ تمام را کان نیمہ جنبشی ز بیانِ محمد است

احوال و آثار غالب ص ۲۰۷

اور پھر کہتا ہے :

مطاع آدم و عالم محمد عربی وکیل مطلق و دستور حضرت باری

کلیات غالب ص ۱۷۳

ایضاً

ای کہ ختم المرسلینش خواندہ ای دائم از روی یقینش خواندہ ای

کلیات غالب ص ۱۰۸

---

[۱] - ایک آیت کی طرف اشارہ ہے، "لعمرک انہم لفی سکرتہم یعمہون" سورۃ حجر (۷۲)

تا بہ خلوت گاہ غیب الغیب بود　　حسن را اندیشہ سر در جیب بود

کلیات غالب ص ۱۰۸

غالب کے اشعار میں حضور کے چچا کے بیٹے حضرت امام علی علیہ السلام کا ذکر ملتا ہے۔ غالب نے ان کے مقام و منزلت کی تعریف کی ہے اور ان کا تعارف جہاں اسلام کے ایسے اعلیٰ انسان کی حیثیت سے کرایا ہے جس کا عمل و فعل سبق آموز اور اہل ایمان و صاحب دل لوگوں کے لیے قیمتی ہے:

زہی قبلۂ اہل ایمان علی　　بہ تن گشتہ ہمسایۂ جان علی
پدیدار در خاندان نبیؐ　　بہ گیتی در از وی نشان نبی

کلیات غالب ص ۱۰۰۱

غالب کا نہایت پرسوز و پرگداز مناجات نامہ یادگار باقی رہ گیا ہے اسی طرح اس نے ساقی نامہ بھی لکھا ہے اور اس میں شراب، پیالہ، قدح و نی کی باتیں کیں ہیں اور نظامی پر اظہار تاسف کیا ہے کہ وہ شراب خور نہیں ہے:

مبادا نظامی ز راہت بَرَد　　بہ دستان سوی خانقاہت برد
فریبش مخور چون می آشام نیست　　ستم دیدۂ گردش جام نیست
رضا جوی من شو کہ ساغر کشم　　گرم نیل و جیحون دہی در کشم

رک: احوال و آثار غالب ص ۱۸۷ و ۱۸۸

غالب کے اشعار میں عرفانی و فلسفیانہ مطالب نظر آتے ہیں جو کہ وحدت وجود کی دلالت کرتے ہیں:

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا　　ہر چہ جز ہستی است ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است
باہمان عین خودیم اما خود از دہم دو یی　　درمیان ما و غالب ما و غالب حائل است

غزل ۵۸ ص ۵۴

غالب کے اشعار میں کبھی عرفانی شراب کی گفتگو ہوتی ہے اور کبھی انگوری شراب کی:

مستم امانہ از آن بادہ کہ آید ز فرنگ　　مستم امانہ از آن بادہ کہ ساز ند مغان
مستم امانہ از آن بادہ کہ در سنگ انداز　　بہ نی و چنگ خورند آخر ماہِ شعبان
للّٰہ الشکر کہ در ساغرِ من ریختہ اند　　مِیِ بیرنگ ز مینخانۂ می نام و نشان

زده ام جام به بزمی که در آن بزمگه است ساقی اندیشه و مینا دل و راوق عرفان

مست پیمانهٔ پیمان الستم[*] بگذار من که مستم چه شناسم که چه بستم پیمان

لاجرم، صرفه در آنست که در بی‌خبری گذرد سال و مه و روز و شب من یکسان

رک: احوال و آثار غالب ص ۱۹۵

غالب دنیاوی لذات کا زیادہ پابند نہ تھا اور اس بات کا قایل تھا کہ انسان کو دنیاوی لذات میں معمول کی حد سے زیادہ غرق نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی نفسانی خواہشات کی طرف توجہ کرنی چاہیئے، اس کے بارے میں اس طرح کہتا ہے:

در دہر فرو رفتۂ لذت نتوان بود بر قند نہ بر شہد نشیند مگس ما

جیسا کہ معلوم ہے کہ غالب اپنے بہت سے اشعار میں شراب اور سرود کی تعریف کرتا ہے اسی طرح مکر و ریا سے بھی بر سر پیکار ہے ایک قطعہ میں کہتا ہے:

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار ساقی و مغنی و شرابی و سرودی

زنہار از آن قوم نباشی که فریبند حق را به سجودی و نبی را به درودی

رک: آثار و احوال غالب ص ۱۹۱

اور کبھی شراب کے نہ ہونے کی وجہ سے متاسف ہے اور ان پر بھی افسوس کرتا ہے جن کے پاس شراب ہے لیکن وہ اس سے بہرہ مند نہیں ہوئے اور پیتے نہیں ہیں:

مرا که باده ندارم ز روزگار چه حظ؟ ترا که هست و نیاشامی از بهار چه حظ؟

غزل ۵۶ ص ۳۴

---

* یہ ایک اشارہ پہلے زمانہ اور عالم ذرّ کی طرف، جو کہ اس آیت سے لیا گیا ہے: اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلٰی شَهِدْنَا اَنْ تَقُوْلُوْا یَوْمَ الْقِیَامَةِ اِنَّا کُنَّا عَنْ هٰذَا غَافِلِیْنَ،، سورۂ اعراف ۱۷۲۔

وہ پیمان اور عہد جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے فرہنگ اسلامی میں یہ پیمان الست اور عہد الست کے نام سے مشہور ہے اور در حقیقت یہ پیمان خود آگاہی اور پیمان فطرت کی قرارداد ہے۔ البتہ یہ جان لینا چاہیئے کہ جس طرح سوال آفرینش کی زبان سے ہے اسی طرح جواب بھی اسی زبان میں ہونا چاہیئے یعنی حال کی زبان میں اور اس زبان میں جو قابل اعتبار ہو نہ کہ اس زبان میں جو معمولی ہو اور صرف گفتار کی ہو۔

غالب موسم باراں میں لوگوں کو شراب پینے کی ترغیب دیتا ہے :

غالب، من و خدا کہ سرانجامِ برشگال　　غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

غزل ۵۶ ص ۴۴

غالب می خواری سے بہت دلچسپی اور می گساری سے بہت رغبت رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ زندگی کے ان ایام میں جب روزانہ کی ضروریات زندگی کو پورا کرنے سے قاصر تھا پھر بھی شراب نوشی سے دست کش نہ ہوا اور جو کچھ بھی اس کے پاس مناسب کچھ شراب کو حاصل کرنے کے لیے خرچ کر دیتا تھا[۱۴] حتی کہ اپنے بہت سے اشعار میں ناظرین کو بھی می خواری و شراب نوشی کی ترغیب دیتا تھا :

مَی نوش و تکیہ بر کرمِ کردگار کن　　خط پیالہ را رقم چون و چند نیست

غزل ۵۶ ص ۴۳

غالب شراب اور محبوب دونوں کی تعریف کرتا ہے، اس کے خیال میں یہ دونوں جنت کی چیزیں ہیں، اس کے بارے میں کہتا ہے :

جہان از بادہ و شاہد بدان ماند کہ پنداری　　بہ دنیا از پسِ آدم فرستادند مینو را

غزل ۲۰ ص ۲۶

وہ بید کے درخت کے نیچے اور کھیتوں کے کنارے بادۂ مشکبو کو کوثر اور سلسبیل کا جانشین فرض کرتا ہے اور حقیقت میں یہ سوچتا ہے کہ اگر شراب مشکبو بید کے درخت اور کھیت کے کنارے حاصل ہو تو واقعی کوثر اور سلسبیل مل جائے اور یہ شراب اس کی نظر میں طوبیٰ بہشتی سے بہتر ہے :

بادۂ مشکبوی، بید و کنارِ کشت ما　　کوثر و سلسبیل، طوبیٰ، بہشت ما

غزل ۳۱ ص ۲۷

غالب نے رباعیات بھی کہی[٭] ہیں اور اس کی بہت سی رباعیات میں بھی شراب اور می خواری کی تعریف

٭ دیوان غالب قصائد، غزلیات، مثنویات و رباعیات پر مشتمل ہے، انتشار دہلی کے علاوہ ۱۹۶۷م میں سید مرتضیٰ فاضل لکھنوی کے توسط سے یہ دیوان لاہور سے تین جلدوں میں شایع ہوا ہے جو ۱۳۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ان کا اردو میں ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔

ملتی ہے۔ وہ اس کو درد کا درمان سمجھتا ہے:

رنجورم و می بہ دہر درمان بودم | نیروی دل و روشنی جان بودم
گفتم بہ پدر کہ خو بہ می نوشی کن | تا بادہ بہ میراث فراوان بودم

رک: احوال وآثار غالب ص ۲۳۹

اور ایک دوسری رباعی میں کہتا ہے کہ:

اوراق زمانہ در نوشتیم و گذشت | در فن سخن یگانہ گشتیم و گذشت
می بود دوای ما بہ پیری غالب | زان نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

رک: احوال وآثار غالب ص ۲۴۰

اس کے بعد کے آنیوالے شعرا نے غالب کی بہت سی غزلیات کی پیروی کی ہے اور غالب کے اشعار کا بالکل اسی طرح کھلے دل سے اعتراف واستقبال کیا* ہے جس طرح غالب نے اپنے سے پہلے کے شعرا کی پیروی کی مثلاً وہ جلال الدین رومی کے اشعار کو نظر میں رکھتا ہے، مولانا نے کہا ہے:

بشنو از نی چون حکایت می کند | کز جدایی ھا شکایت می کند

غالب کہتا ہے:

---

* مثلاً غزل:

یاد باد آن روزگاران کاعتباری داشتم | آہ آتشناک و چشم اشکباری داشتم

غزل شمارہ ۱۹۸ ص ۱۳۰

کا مرحوم ملک الشعرا بہار نے استقبال کیا ہے اور ایک قصیدے کے ضمن میں اپنی پرانی سرگذشت کو یاد اور اپنے شباب کے دنوں کے خاتمے پر اظہار تاسف کیا ہے، وہ کہتا ہے:

یاد باد آن عہد کم بندی بہ پای اندر نبود | جز می اندر دست و غیر از عشقم اندر سر نبود

پھر کہتا ہے: شعر می گفتیم و می گشتیم و می بودیم خوش | بزم ما گہ گاہ بی مہروی و غنیا گر نبود

رک: دیوان اشعار محمد تقی بہار، ملک الشعرا، چاپ دوم ۱۳۴۴ خورشیدی، تہران، انتشارات امیر کبیر، چاپخانۂ فردوسی، دو جلد، ج ۱ ص ۲۵۰

من نیم کز خود حکایت می کنم ‌‌ ‌ ‌ ازدم مردی روایت می کنم
نالۂ می از دم مرد رہست ‌ ‌ ‌ ‌ کان ہم از ساز و ہم از راز آگہست

رک : احوال و آثار غالب ص ۱۷۳

غالب نے نظیری نیشاپوری کے اشعار کی طرف بھی توجہ کی ہے :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب! ‌ ‌ ‌ ‌ خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

احوال و آثار ص ۲۳۳

دوسری غزل میں عرفی کے اشعار اور اس کے شیوۂ بیان کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس کے ایک شعر کے ایک مصرعہ کی تضمین اس طرح کرتا ہے :

کیفیتِ عرفی طلب از طینت غالب ‌ ‌ ‌ ‌ "جام دگران بادۂ شیراز ندارد"

احوال و آثار ص ۲۲۷

غالب نے ایک غزل میں جس کا مطلع :

آنان کہ وصل یار همی آرزو کنند ‌ ‌ ‌ ‌ باید کہ خویش را بگذارند و او کنند

غزل ش ۱۱۵ ص ۸۱ و ۸۲

اور جس کی تخلص کا بیت :

آلودۂ ریاست روان بود غالبا ! ‌ ‌ ‌ ‌ پاک است خرقہ ای کہ بمی شست و شو کنند

یہ ہوگا، حافظ کی غزل :

آنان کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند ‌ ‌ ‌ ‌ آیا بود کہ گوشۂ چشمی بہ ما کنند

کی پیروی کی ہے اور یہ بھی مشہور ہے کہ حافظ نے بھی شاہ نعمت اللہ ولی متوفی حدود سال ۸۳۰ھ کی پیروی کرتے ہوئے یہ شعر کہے ہیں۔ شاہ نعمت اللہ کی غزل کا مطلع اس طرح ہے[۱] :

ما خاک راہ را بہ نظر کیمیا کنیم ‌ ‌ ‌ ‌ صد درد را بہ گوشۂ چشمی دوا کنیم

غالب نے اپنی غزلیات میں صنایع لفظی و معنوی زیبا کا استعمال کیا ہے، مثلاً :

---

(۱) اقتباس از "حافظ نامہ" بہاء الدین خرمشاہی بخش دوم ص ۱۵۰

بتی دارم از اصل دل رم گرفتہ ۔۔۔ بہ سوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ
رگِ غمزہ از نیش مژگان گشودہ ۔۔۔ سرِ فتنہ در زلفِ پُرخم گرفتہ
بہ رخسارہ عرض گلستان ربودہ ۔۔۔ بہ ہنگامہ عرضِ جہنم گرفتہ (۵)

پہلی بیت میں فعل مرکب "رم گرفتہ" قابل اہمیت ہے کیونکہ "بت" آہو کی طرح خوبصورت چہرے کے لیے استعارہ ہے، اسی لیے اس کے ساتھ رم گرفتہ جیسے مناسب فعل کا استعمال کیا ہے۔ تیسری بیت میں "جناس تام" (ہمجنسی، دو یا دو سے زاید الفاظ کا استعمال جو معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں مگر املا کے لحاظ سے ایک ہوں) دو لفظوں کے درمیان جیسے پہلے مصرع میں عرض کسرہ اور دوسرے مصرع میں فتحہ نہایت درجہ قابل ذکر ہیں۔ غالب کے اشعار میں کبھی کبھی معقول تشبیہ کا بھی فقدان نظر آتا ہے:

راستی اینکہ دم مہر و وفای تو بہ دل ۔۔۔ باہم آمیختہ مانند روان بابدن است

غزل ۸۲ ص ۵۹

غالب کے اشعار میں خوبصورت اور لطیف تشبیہات وافر مقدار میں ملتی ہیں جیسے معشوق اور اس کی سختی کو سنگ خارا اور اس کی نازک دلی اور زود رنجی کو آبگینہ سے تشبیہ دی ہے۔ صنعت لف و نشر بھی اس کے اشعار کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں جیسے:

چون گویم از تو بر دلِ شیدا چہ می رود ۔۔۔ بنگر بر آبگینہ ز خارا چہ می رود

غزل ۱۱۹ ص ۸۲

غالب کے اشعار میں تلمیحات پائی جاتی ہیں جس میں کبھی عرفانی اور کبھی غیر عرفانی واقعات و حادثات کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے:

آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است ۔۔۔ بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت[۱]

غزل ۷۰ ص ۵۲

---

[۱] حسین بن منصور حلاج کی داستان اور اس کے رازوں کو کھولنے کی داستان کی طرف اشارہ ہے:
گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند ۔۔۔ جرمش این بود کہ اسرار ہویدا می کرد

یا یہ شعر جس میں حلاج کی طرف تلمیح ہے :

زگیر و دار چہ غم چون بہ عالمی کہ منم　　　هنوز قصهٔ حلاج حرف زیر لبی است

غزل ۸۷ ص ۶۲

مندرجہ ذیل شعر میں حسین بن منصور حلاج کے "انا الحق" کہنے کی طرف اشارہ ملتا ہے :

مجرم سنج رند انا الحق سرای را　　　معشوقه خود نمای و نگهبان غیور بود

غزل ۱۰۹ ص ۷۶

غالب نے ایک دوسری غزل میں شیرین و شکر کے قصہ کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ کہتا ہے :

فصلی هم از شکایت شیرین شمرده ایم　　　آن قصهٔ شکر که به پرویز گفته اند

ص ۲۲۳ احوال و آثار غالب

اور خورشید کی طرح چمکدار اور خوبصورت چہرہ والے معشوق سے خورشید پرستی کی بات کرتا ہے اور لیلیٰ و مجنوں کو بھی یاد کرتا ہے :

هم به سودای تو خورشید پرستم آری　　　دل ز مجنون برد آهو که به لیلا ماند

ص ۲۲۱ احوال و آثار غالب

مندرجہ ذیل شعر میں خوبصورت تلمیحات کے ضمن میں صنعت لف و نشر بھی نظر آتا ہے :

به جام و آئینه حرف جم و سکندر چیست　　　که هر چه رفت به هر عهد در زمانهٔ تست

غزل ۸۸ ص ۶۳

مندرجہ ذیل تلمیح میں آزر کی بت تراشی کی طرف اشارہ ہے :

پیوسته دهد باده و ساقی نتوان خواند　　　همواره تراشد بت و آزر نتوان گفت

احوال و آثار غالب ص ۲۱۳

---

۱۱ ۔ آیت ۷۴، سورهٔ انعام، ابراہیم نے اپنے باپ (چچا) کو مورد سرزنش قرار دیا اور ان سے کہا :
کیا تو نے ان سب بے وقعت بتوں اور بے جان موجودات کو اپنا خدا منتخب کیا ہے ؟
آیت یہ ہے : "واذ قال ابراهیم لابیه آزر اتتخذ اصناماً آلهة ...."

غالب نے اپنے اشعار میں قدیم زمانے کی قوم و ملت کی طرف اشارہ کیا ہے اور ایسی تلمیحات پائی جاتی ہیں جن میں ان کی طرف اشارہ ملتا ہے:

نشاط معنویان از شراب خانۂ تست　　　فسون بابلیان فصلی از فسانۂ تست

احوال و آثار غالب ص ۲۱۶

من حیث المجموع سبک ہندی کی وہ خصوصیتیں جیسے اچھے، نرم و لطیف اور دور از ذہن مضامین، لفظوں کی نازک کاری جو سبک ہندی کے پیرو شعرا کا خاصہ ہے، غالب کے اشعار میں بھی ملتی ہیں اور اسی طرح پیچیدہ استعاروں و کنایوں کے استعمال کی کثرت، جو شعر کو مشکل بنا دیتے ہیں اور سبک ہندی کی اہم خصوصیت میں سے ہیں ۔ غالب کے اشعار میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح عامیانہ اور بازاری الفاظ جو بات کی بزرگواری اور استحکام کو تنزل بخشتے ہیں اور سبک ہندی کے پیرو شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں، غالب کے اشعار میں بھی موجود ہیں۔ خلاصہ یہ کہ صائب، وحشی، کلیم، عرفی، طالب کے اشعار کی خصوصیت اور دوسرے ہندی الاصل فارسی زبان شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ نمونہ کے لیے ملاحظہ ہوں:

دوست دارم گرہی راکہ بہ کارم زدہ اند　　　کاین ہمان است کہ پیوستہ در ابروی تو بود

پنج آہنگ، چاپ لاہور ص ۸۶

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد　　　ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

کلیات غالب ص ۲۶۳

در آتش از نوای ساز خویشم　　　کباب شعلۂ آواز خویشم

پنج آہنگ ص ۴۰

غالب کا شمار نہ صرف برصغیر کے فارسی گو شعرا میں کیا جاتا ہے بلکہ وہ نثری میدان کا بھی ماہر تھا اور اس نے اپنی بہت سی نثری تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ مہر نیم روز غالب کی نثری تصنیف ہے جو فارسی زبان میں لکھی گئی۔ پروفیسر سید عبدالرشید فاضل نے ۱۹۶۹ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا اور ۵۵ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ پر اضافہ کیا اور ساتھ ہی کتاب کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر کتاب کے ناموس الفاظ کا اردو میں ترجمہ کر کے فرہنگنامہ تیار کیا ہے۔ یہ کتاب قدیم داستانوں اور پیغمبروں و بادشاہوں کی حکایات

کے بارے میں ہے۔ یہ حکایتیں بہت مختصر ہیں اور ان میں کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے اشعار بھی پائے جاتے ہیں (۶)

غالب کی دوسری نثری تصنیف دستنبو ہے جس میں مصنف نے اپنی زندگی کے حالات کو بیان کیا ہے اور ان حادثات کا بھی ذکر کیا ہے جن سے وہ خود دوچار ہوا۔ درحقیقت یہ کتاب اپنے دور کی تاریخ ہے۔ کتاب کی نثر سادہ ہے جس میں عربی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا گیا ہے اور کہیں کہیں اپنے اقوال کی تائید وتقویت کے لئے اپنے ہی اشعار کا استعمال کیا ہے۔ یہ کتاب غالب کے سو سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں شایع ہوئی۔ اس تصنیف میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ عربی الفاظ کا کم سے کم استعمال کیا جائے، اور اس میں کہیں کہیں دساتیر[*] کے نامانوس الفاظ بھی نظر آتے ہیں جن سے ناظرین ناآشنا ہیں اور اس کو اچھی طرح سمجھ بھی نہیں پاتے ہیں جیسے:

"... و در فرماندہی از فرمانبری نشان و در گرایش [= توجہ] و درایش [= تأثیر] از نخست پاس فرمان نداشتہ باشند" (۷)

یا یہ عبارت:

"در آمیغ فروغ ہر فروزہ بہ نیستی نویم بخشند ہستی ست ...." (۸)

آمیغ = حقیقت، فروزہ = صفت، نویم = محض۔

البتہ خوبصورت، اچھی، بے عیب اور سادہ فارسی عبارت بھی اس کتاب میں وافر مقدار میں پائی جاتی ہے جیسے:

"آری خداوند چنانکہ نیست را ہستی دہ است، ہستی پذیرفتہ را نیست ساز نیز تواند بود" (۹)

---

[*] ۔ غالب نے ہرمزد پارسی زردشتی سے آشنائی کی جو کہ بعد میں مسلمان ہوا اور عبدالصمد کے نام سے موسوم ہوا، اس کو فارسی نویسی سے خاصا شغف ہوا اس کی تحریروں میں عمداً دساتیری لفظوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس بارے میں اور زیادہ معلومات کے لیے اور غالب کی تحریروں میں فارسی لغات کے استعمال کی معلومات کے لیے رجوع کریں احوال و آثار مرزا اسداللہ خان غالب ص ۱۵۰-۱۵۴ تک، چاپ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان۔

یا یہ عبارت:

"نادان نیم کہ ستارہ را بدین روشنی و گردون را بدین بزرگی بی فر و فروغ و کارگزاری برینیاں[*] را دروغ پندارم۔" (۱۰)

غالب نے خود اپنی اس نثری تصنیف کا نام تجویز کیا اور اس کتاب کی اسم گزاری کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کرتا ہے:

"این نامہ راپس از انجامیدن، دستنبو نام نہادہ آمد و دست بہ دست و سوی بہ سوی فرستادہ آمد تا دانشوران روان پرور و سخن گستران را دل از دست بردے" (۱۱)

غالب کی تحریروں میں وہ الفاظ بہت ملتے ہیں۔ جو برصغیر کے فارسی نویسوں کا خاص شیوہ ہیں جیسے مندرجہ ذیل عبارت میں یہ ترکیبیں:

"..... مگر درد برون و درون تفتگان را درمان نیست، کاش درونیان و بیرونیان را از مرگ و زیست یکدیگر آگہی بودی تا بیتابی و پراکندگی روی نمودی" (۱۲)

اس عبارت میں "برون زدگان و" درون تفتگان "، و" درونیان "، و بیرونیان" جیسی ترکیبیں برصغیر کی فارسی کی خصوصیت ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ غالب اپنی نثری تحریروں میں دساتیر کے زیر اثر تھے اور خود اپنے آپ نے بھی اپنی اس خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے: (۱۳)

لختی ز دساتیر[**] بود نامۂ ما ساسان ششم بہ کاردانی مائیم

غالب کی نثر خوبصورت و پرسوز و گداز ہے مثلاً ایک عبارت میں جب کہ وہ تنگدستی کی وجہ سے اپنے

---

[*] برینیان: جمع برین: علوی۔ برینیان: علویان۔ نقل از حاشیۂ دستنبو ص ۴۴

[**] دساتیر آسمانی کتاب ہے جو پارس کے بزرگوں پر نازل ہوئی، ساسان پنجم نے اس کا ترجمہ کیا، مصنف خود کو ساسان ششم بھی کہتا ہے۔"

"دساتیر صحیفہ چند ست کہ بر پیران پارس نازل شدہ و ساسان پنجم آن را ترجمہ کردہ، مصنف خود را ساسان ششم ہمی گوید" نقل از حاشیۂ دستنبو ص ۴۴۔

بیمار بھائی کی جیسی دیکھ بھال کرنی چاہیئے نہیں کرسکتا ہے تو بھائی کے لیے اپنے احساسات کو اس طرح بیان کرتا ہے:

"برادر کہ دو سال از من کوچک* است، در سی سال خرد به باد داد و دیوانگی گزید، سی سال است کہ آن دیوانہ کم آزار بی خروش است و بی ہوش می زید، خانہ وی از خانہ من جداست و کما بیش دوری دو ہزار گام درمیان..."

غالب اپنے بھائی میرزا یوسف کی جانگداز موت پر۔ جو اس کی جس پریشانی اور بی سروسامانی سے دوچار ہوا، جس سے اس کو بہت تکلیف اٹھانی پڑی اور بالآخر موت واقع ہوئی۔ کفن دفن کے مراسم کو اس طرح بیان کرتا ہے: (۱۴)

"ھمسایگان بر تنہایی من بخشودند و بہ سرانجام کار کمر بستند... رفتند و تن مردہ شستند و در دو سہ چادر سفید کہ از اینجا بردہ بودند بپیچیدند و بہ نمازگاہی کہ بہلوی آن کاشانہ بود زمین کندند و مردہ را در آنجا نہادند و مغاک بہ خاک انباشتند و برگشتند۔"

بھائی کا مرثیہ اس طرح کہا ہے: (۱۵)

دریغ آنکہ اندر درنگ سہ بیت — سہ دہ شاد و سی سال ناشاد زیست
نہ خاک بالین زخشتش نبود — بجز خاک در سر نوشتش نبود
خدایا براین مردہ بخشایشی — کہ نادیدہ در زیست آسایشی
سروشی بہ دلجویی او فرست — روانش بہ جاوید مینو فرست

آخر میں اپنے اسی بھائی کے بارے میں جس نے اپنی عمر کے تیس سال جنون کے حالت میں گزارے اور کسی کو اپنی ذات سے تکلیف نہیں پہنچائی، اس طرح کہتا ہے: (۱۶)

---

* ۔ کوچک کے معنی کوچک تر (بہت چھوٹا) آج بھی پاکستان میں صفت تفضیلی کے بجائے صفت مطلق استعمال کیا جاتا ہے اور پاکستانی فارسی دان صفت تفضیلی کے بجائے صفت مطلق کو بیشتر کام میں لاتے ہیں۔

"این فرو هیدہ[1] سرشتِ نکو ہیدہ سرنوشت کہ شصت سال خوش و ناخوش زیست
وازآن میان سی سال ہوشمند وسی سال بہش زیست درہوشمندی خشم
فرو خوردن و در بہش نیاز زدن، آئین داشت در بیست و نہمین از ماہ صفر
سالِ یکہزار و دو صد و ہفتاد و چہار جامہ گزاشت[2] "

زسالِ مرگ ستمدیدہ میرزا یوسف کہ زیستی بہ جہان در زِ خویش و بیگانہ
یکی درانجمن از من ہمی پژوہش کرد کشیدم آہی وگفتم دریغ دیوانہ؛

الب کی دوسری نثری تصنیف قاطع بُرہان[3] ہے جو محمد حسین بن خلف تبریزی کی برہان قاطع پر تنقید ہے:
رحوم پور داود نے بھی برہان قاطع پر انتقاد کیا اور وجہ یہ ہے کہ برہان قاطع کے مولف نے بغیر کسی
جھک کے دساتیری الفاظ کو فارسی کے اصیل لفظوں کی ردیف میں لاکھڑا کیا اور اس کی شرح و تعبیر

۱۔ فرو ھیدہ : خوب۔
۲۔ جامہ گزاشت : مرگیا۔ لفظ گزاشت کتاب ص ۲۸ کے مطابق لکھا گیا ہے جب کہ صحیح "جامہ گزاشت"
ہے۔ اس انتخاب میں بہت سی املائی غلطیاں ہیں۔ معلوم نہیں یہ غلطی مطبع کی ہے یا برصغیر کے فارسی دانوں
کا انداز بیان ہی ایسا ہے، یا مولف کے قلم کی بھول ہے؛ مثلاً ص ۲۶ منتخب دستنبو در لفظ" مرہم" و
"میذمر" ایسے لکھا ہوا ہے: "از این در دھای دارو مگزین و زخمہای مرحم میذیر۔"
۳۔ غالب کی قاطع برہان پر تنقیدیں لکھی گئیں ان میں سب سے مشہور کتاب پروفیسر نذیر احمد صاحب کی
ہے جو ہندوستان کے دانشور ہیں یہ کتاب ۱۹۸۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے شایع ہوئی یہ ۴۲۲ صفحات پر
مشتمل ہے ساتھ ہی پیش گفتار، ضمائم اور مفید فہرست بھی شامل ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے مقدمہ میں ۲۶ فارسی
فرہنگوں کے بارے میں اطلاع دی ہے اور ان کا تعارف کرایا ہے اور ان تمام فرہنگوں سے مقابلہ و مقایسہ
کیا ہے اور ساتھ ہی گوناگوں الفاظ کو مختلف فرہنگوں کی مدد سے بحث کر کے تشریح کی ہے اور شعرا کے
اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں الفاظ (اشاریہ) اشخاص اور کتابوں کی فہرست دی
گئی ہے لیکن قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ یہ کتاب اردو زبان میں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے ہندوستان
یا پاکستان کا کوئی بھی استاد اس کو فارسی میں ترجمہ کرے۔

کر دی۔ غالب نے بھی برہان قاطع پر تنقید کی اور اپنی اس تنقیدی کتاب کا نام قاطع برہان رکھا۔ اس کی تنقید کی زبان تلوار کی طرح تیز اور کاٹ دار ہے وہ مقدمہ میں لکھتا ہے (۱۷)

"..... ہرگاہ عمّ تنہائی رو آوردی، برہان قاطع را نگرستی، چون آن سفینہ گفتارھای نادرست داشت و مردم را از راہ می بُرد و من آیین آموزگاری داشتم، بر پیروان خودم دل سوخت، جادۂ نمایان ساختم تا بیراھہ نپویند . . . . با این ھمہ کوشش کہ در جدا کردن راست از کاست مرا بود نوشتہ ام مگر از بسیاری اندکی، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صد یکی . . . . "

وہ پھر کہتا ہے کہ میں نے اپنی تصنیف کا نام قاطع برہان اس لیے رکھا کیونکہ برہان قاطع کا الٹا قاطع برہان ہی ہوگا، لیکن پھر خود ہی اس کتاب کا نام " درفش کاویانی "، رکھا اس بارہ میں وہ کہتا ہے: (۱۸)

" قاطع برہان کہ صنعتِ نقشبند خیال من است نہ نامۂ اعمال من کہ در آن جہان بہ من خواہند سپرد، ہم در این جہان خواہد ماند در دل فرود آمد کہ بہ مقامی چند کلامی چند بفزایم و این مجموعہ را کہ قاطع برہان نام نہادہ ام، اسپس درفش کاویانی خطاب دہم،

نازم بہ خرام کلک و طرز رقمش | مانا ست ز تیزی بہ دم تیغ دُمش
چوں اسم کتاب قاطع برہان بود | گردید درفش کاویانی عَلَمش

غالب درفش کاویانی کے مقدمہ میں کہتا ہے:

" بہ یزدان دانش بخشِ دادپسندی می پناہم و دانش از خدا و داد از خلق می خواہم تا گرفتہ نزنند و خردہ نگیرند کہ با مردۂ دو صد سالہ دشمنی چرا می ورزد۔ نہ مرا با محمد حسین دکنی بحث است و نہ بر شہرتِ برہان قاطع رشک . . . . "

برہان قاطع پر کی گئی غالب کی بہت سی تنقیدیں منطقی اور دلیلوں سے بھری ہوئی ہیں، مثال کے لیے دو نمونے پر اکتفا کی جاتی ہے:

---

(۱۸) " درفش کاویانی "، پروفیسر محمد باقر کے توسط سے حمید احمد خان کے مقدمہ مع مفید فہرستوں و ضمیموں کے ۱۹۶۹ء میں لاہور سے شایع ہوئی۔ یہ کتاب ۲۹۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

برہان قاطع کا مصنف ج ۱ ص ۱۳ چاپ دکتر محمد معین میں لکھتا ہے

"آتش بہ کسر ثالث وسکون شین نقطہ دار معروف است و بہ عربی نار گویند"

اور پھر دلیل پیش کی ہے کہ لفظ "آتش" "دانش" کا ہم قافیہ ہے۔

لیکن غالب اپنی تنقید میں لکھتا ہے: (۱۹)

"قافیۂ آتش با دانش ادّعائی است نادلپذیر۔ آری در سلک قوافی سرکش و مشوّش ہزار جا دیدہ ایم"

پھر نظامی گنجوی، نظیری، سعدی، خاقانی، زلالی خوانساری کے اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ لفظ آتش میں تای قرشت مفتوح ہے اور یہی صحیح ہے نہ کہ تا مکسور۔

حافظ نے بھی اپنی مشہور غزل:

نقد صوفی نہ ہمہ صافی بیغش باشد ای بسا خرقہ کہ مستوجب آتش باشد

آتش کو غش کے ساتھ قافیہ میں لایا ہے۔ غزل کے دوسرے قافیہ حسب ذیل ہیں:

سرخوش، منقش، بلاکش، مشوّش، مہوش۔ (۲۰)

غالب کی مولف برہان قاطع پر ایک دوسری تنقید لفظ "فراز" کے لیے ہے کہ محمد حسین خلف تبریزی نے دوسرے لغت نویسوں کی طرح اس لفظ کو ناموافق سمجھا ہے جس کے معنی دروازہ بند کرنا اور کھولنا ہے

غالب اس سلسلے میں لکھتا ہے۔ (۲۱)

"کس نگوید کہ تنہا صاحب برہان قاطع چنیں می گوید بلکہ دیگران نیز گفتہ اند و این امر اجماعی است۔ ما می گوییم کہ این اجماع مثل اجماع اہل شام است برخلافت یزید"

غالب اس غلط فہمی کی اصل دنشو ونما کی جگہ حافظ کے اشعار کو سمجھتا ہے وہ کہتا ہے:

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

مولف برہان قاطع دوسرے بہت سے لغت نویسوں کی طرح اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ "فعل مرکب فراز کردن" "اضداد" (ناموافق، مخالف) ہے یعنی دروازہ کھولنے اور بند کرنے دونوں معنوں میں

---

* غالب کہتا ہے کہ فراز نشیب کی ضد ہے، چونکہ دروازوں کو بند کرنے پر تختے دونوں طرف سے بقیہ ص

استعمال ہوتا ہے۔ غالب دہلوی موئف برہان قاطع کے احوال کو قبول نہیں کرتا ہے، جس طرح فاضل محقق بہاءالدین خرمشاہی نے بھی لکھا ہے کہ :(۲۲)

تقریباً تیس منظوم و منثور متن تلاش کرنے کے باوجود فراز کردن باز کردن (کھولنے) کے معنی میں کہیں بھی دستیاب ہوا۔ لغت نامۂ دہخدا میں فراز، فراز شدن اور فراز کردن کے لیے پندرہ مثالیں دی گئی ہیں اور سب کے سب بند ہونے کے معنوں میں ہیں۔ اور وہ مورد جس کے لیے اس لفظ کا اضداد ہونا بتایا ہے اور کھولنے کے معنی میں ہے اس کے لیے صرف ایک مثال کا ذکر ہوا ہے وہ بھی صحیح نہیں اور بند ہونے کے معنی دیتا ہے۔

خرمشاہی صاحب نے فراز کے لیے فارسی نظم و نثر کی جو مثالیں دی ہیں وہ بھی بند ہونے کے معنی دیتی اور حافظ کے شعر کی اس طرح توضیح کی ہے:

"خلوت انس برقرار است و دوستان جمعند، برای آنکہ چشم زخمی بہ ما و بزم ما نرسد
وان یکا دبخوانید و در را ببندید کہ اغیار بہ درون نیا بند"

معلوم ہونا چاہیے کہ محمد حسین بن خلف تبریزی کی کتاب برہان قاطع اور غالب کی کتاب قاطع برہان کی حمایت اور مخالفت میں خطوط لکھے گئے۔

کلیات نثر غالب مطبع نول کشور ۴۱۸ صفحات پر مبنی ہے اور اس میں

۱۔ "پنج آہنگ" (فارسی زبان میں) ۲۵۴ ص

بقیہ ص۔ نظر آتے ہیں اور یہ بلندی کی صورت ہے اسلیے ہر آیینہ بستن در کو در فراز کردن کہتے ہیں جیسا کہ سعدی نے کہا ہے:

بہ روی خود در طمّاع باز نتوان کرد   چو باز شد بہ درشتی فراز نتوان کرد

غالب نے دوسرے نمونوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

۲۲۔ اس سلسلے میں زیادہ معلومات کے لیے رجوع کریں مقدمۂ برہان قاطع، چاپ ڈاکٹر معین ص ۱۱۰ - ۱۱۹ تک

۲۳۔ پنج آہنگ ۱۹۶۹ء میں دوبارہ استاد مرحوم سید وزیرالحسن عابدی کے توسط سے تصحیح و تحقیق ہو کر اردو مقدمہ کے اضافے کیساتھ لاہور سے شایع ہوا۔ پروفیسر علاءالدین صدیقی پرو وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی نے اس پر پیش لفظ لکھا اور حمید احمد خاں نے بھی اردو میں ایک مختصر مقدمہ لکھا جس میں غالب کا تعارف کرایا ہے۔

۲۔ مہر نیمروز ص ۲۵۶ - ۲۷۴
۳۔ دستنبو ص ۲۷۸ - ۴۱۶ تک شامل ہیں۔

پنج آہنگ غالب کی بہت اہم نثری تصنیف ہے جیسا کہ غالب نے خود اس کتاب کے مقدمہ کے ص ۳ اور ۴ پر لکھا ہے کہ یہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ خطوط نگاری کی مخصوص قسم سے متعلق ہے۔

آہنگ اول خطوط نگاری کے القاب و آداب و مراتب سے متعلق ہے۔
آہنگ دوم فارسی مصادر اور مصطلحات سے متعلق ہے
آہنگ سوم ان اشعار سے تعلق رکھتا ہے جو خطوط نویسی میں کام میں لائے جاتے ہیں۔
آہنگ چہارم خطبات تقاریظ، نامہ نویسی اور دیگر عبارتوں سے موسوم ہے۔
اور آخر میں آہنگ پنجم ان مکتو ب اور خطوط سے متعلق ہے جو غالب نے مختلف لوگوں کو لکھے۔

کتاب کے آغاز میں غالب کی خطوط نویسی کے فن اور مطالب کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات دی گئی ہیں جو خاص توجہ کی حامل ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیئے:
"نبشتن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریافتن آن دشوار نباشد" (۲۳)

اور پھر لکھتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیئے کہ:
"از آن بپرہیزد کہ سخن گرہ در گرہ گردد"

اور پھر حکم دیتا ہے کہ:
"زنہار استعارہ ھای دقیق و لغاتِ مشکلۂ نامانوس در عبارت درج نکند و در ہر مورد رعایت رتبۂ مکتوبٌ الیہ در نظر دارد"

اور جو یہ بات کہی جاتی ہے کہ:
"نویسندہ باید از اطنابِ مُمِل بپرہیزد"

غالب اس کو اس طرح تعبیر کرتا ہے:
"تا تواند سخن را درازی ندہد و از تکرار الفاظ محترز باشد"

غالب ہدایت کرتا ہے کہ بہت زیادہ عربی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیئے اس دستورالعمل

کو اس طرح بیان کرتا ہے:

"ولغات عربی جز بہ قدر بایست صرف ننماید و پیوستہ در آن کوشد کہ سادگی ونغزی شعار او بود" (۲۴)

آہنگ اول کے مختصر مقدمہ سے غالب کے طرز نگارش کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے پڑھنے والے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کی توجہ سادہ نویسی پر تھی اور وہ اس بات کا مخالف تھا کہ ناموس الفاظ کو فارسی زبان میں جگہ ملے اور فارسی میں عربی الفاظ کا استعمال ضرورت کے اعتبار سے ہی کیا جائے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے اس حصہ کو لکھتے وقت غالب کی نظر میں قابوس نامہ کا باب آیین دبیری رہا جس میں عنصر المعالی اپنے بیٹے گیلانشاہ کو لکھنا سکھا رہا ہے۔ قابوس نامہ کا مولف کہتا ہے: (۲۵)

"نامۂ خود را بہ آیت ھای قرآن وخبر ھای رسول آراستہ دار و اگر نامہ پارسی بود، پارسی کہ مردمان اندر نیابند منویس .... در نامۂ تازی سجع ہنر است و خوش آید و در نامہ ھای پارسی خوش نیاید کہ اگر نگویی بہتر بود ...."

قابوس نامہ کا مصنف حکم دیتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیے کہ فارسی کے ایسے مہجور اور دور از فکر الفاظ کے استعمال سے احتراز کریں جو عام آدمی کی سمجھ سے دور ہوں، اس کے بجائے عربی کے مستعمل الفاظ کا استعمال کیا جائے۔

غالب نے آہنگ اول میں لکھنے والوں کو مفید مشوروں واحکامات سے نوازا ہے۔ حقیقت میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خطوط لکھنے والوں کے لیے آیین نگارش کا مستقل سلسلہ بیان کر رہا ہے۔ وہ اس بات کا حامی ہے کہ لکھنے والوں کو سادہ نویسی اور نغز گفتاری کو اپنا شعار بنا لینا چاہیے، اس کی تحریروں یا قول کے مطابق وہ خطوط جو حکام کو لکھے جائیں اور معاملات پر مشتمل ہوں ان کے لیے لازم ہے کہ وہ اغراق سے پاک ہوں اور بات کو اشارہ کنایہ میں کہنے کے بجائے نرم اور سنجیدہ طریقے سے کہنا چاہیے۔ (۲۶)

غالب نے مکتوبٌ الیہ (جس کو خط لکھا جا رہا ہے) کے مراتب کو تین درجوں میں تقسیم کیا ہے: (۲۷)

اعلیٰ، اوسط، ادنیٰ۔

عالی مرتبت وہ ان لوگوں کو سمجھتا ہے جو خط لکھنے والے سے بلند مرتبہ و بلند حیثیت کے مالک ہوں جیسے

باپ، استاد اور مرشد۔
اوسط درجے میں بھائی اور دوست آتے ہیں۔
اور نچلے درجے میں بچے اور نوکر شامل ہیں۔
غالب ان القاب وآداب کو جو باپ کے لیے مستعمل ہیں اس طرح یاد کرتا ہے :
قبلۂ کونین، کعبۂ دارین، حضرت ولی نعمی [مدظلہ العالی]، قبلۂ دو جہان وکعبۂ جسم و جان، حضرت ولی نعمی دام اقبالہ، قبلۂ حاجات، کعبۂ مرادات، حضرت ابوی مخدومی مدظلہ العالی، قبلۂ جسم و جان وکعبہ روح و روان حضرتِ قبلہ گاہی مدظلہ العالی۔ قبلہ مقاصدِ دین و دنیا وکعبۂ مطالب ہر دو سرا حضرت ابوی مخدومی مدظلہ العالی، قبلۂ کعبۂ کونین ولی نعمت دارین حضرت ابوی مخدومی دام اقبالہ۔(۲۸)
تھوڑی رد و قدح کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے نامہ نگاری میں بعض چیزوں کی رعایت نہیں رکھی یعنی اس نے اپنے خطوط میں القاب وآداب کے ضمن میں سجع کلمات کی رعایت کی ہے اور بیشتر القاب مسجع الفاظ پر مبنی ہیں، اور اس نے خود اپنے اصول کو کہ "خطوط نگاری کو گزارش سے دور ہونا چاہیے" اور "لکھنا کہنے کا مزہ دے" کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس کے خیال میں مرشد و استاد کے لیے اس طرح کے القاب وآداب کا استعمال ہو :

"قبلہ وکعبۂ خافقین حضرت پیر و مرشدِ برحق مدظلہ العالی"

اور یہ عبارت بھی :

"قبلہ جان و دل وکعبۂ آب و گل حضرت پیر و مرشدِ برحق مدظلہ العالی"

اسی طرح یہ عبارت :

"منبع فیوض نامتناہی واسطۂ حصولِ رحمتِ الٰہی حضرتِ پیر و مرشدِ برحق مدظلہ العالی"(۲۹)

غالب نے بزرگوں کے خطوط کے جواب میں جو الفاظ اور عبارتیں استعمال کیں ان کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے۔ وہ معتقد ہے کہ خطوط کے جواب میں لکھنا چاہیے کہ :

"نوازش نامۂ تفقد طراز، شرفِ وصول ارزانی داشتہ"

یا یہ عبارت :

"والا نامۂ ربوبیت طراز بہ پرتو وصول خود ظلِ عطوفت بہ فرق نیاز افگند"

یا یہ عبارت :

"عطوفت نامۂ ربوبیت مضمون بہ شرفِ وصول خود معزز و مباہی گردانید،، (۳۰)

سب کے سب گرہ دار اور لغات عربی سے پر و مزین ۔

غالب کے قول کے مطابق جب خط نہ آئے تو اس طرح لکھنا چاہیے :

" دیر ست کہ فروغِ وصولِ والا نامہ جان و دل را تجلی زار سعادت نساختہ است،،

یا یہ عبارت :

" مدت مدید گذشتہ است کہ بہ عزِّ وصول نوازشنامہ سرمایہ اندوزِ سعادت نگردیدہ

است . . . ،،

یا یہ عبارت :

"عرصۂ درازی گذرد کہ عطوفت نامۂ ربوبیت رقم سایۂ رحمت بر فرقِ بندگان نینداختہ

است . . . ،،

یا یہ عبارت :

" روزگاریست کہ تفقد نامۂ فیض آگین حرزِ جانِ اندوھگین نشدہ است "(۳۱)

غالب نے خطوط کے آخر میں دعائیہ الفاظ و فقرات کے استعمال کی بھی تلقین کی ہے جیسے :

" بقای دولت و اقبال از مشرق جاہ و جلال طالع و لامع باد ۔ ،،

" ظلِ رافت و عنایت بر مفارق فدویان علی الدوام مبسوط باد "

"سمندِ اقبال ہموارہ زیرِ ران و فتح و نصرت پیوستہ ہمعناں باد "(۳۲)

تھوڑی سی کاوش سے معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے اپنی طرز نگارش میں اپنے دستور العمل پر کاربند رہنے کی رعایت رکھی ہے اور کسی حد تک لکھنے میں کہنے کا رنگ بھرا ہے اور مطلب کو اس طرح واضح و روشن کر دیا کہ اس کو سمجھنے میں کوئی مشکل باقی نہ رہی ۔ غالب اپنے قول کا پابند رہا اور ایسی مشکل بات سے پرہیز کیا جس کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے "

اس کی تاکید کے باوجود اس کے دوستانہ و برادرانہ خطوط عربی الفاظ و صنایع بدایع (وہ صنعتیں جو علم بدیع میں بحث ہوتی ہیں جیسے تجنیس، لف و نشر وغیرہ سے خالی نہیں ہوتے ۔ مثلاً وہ عبارتیں جو دوست

کا خط موصول ہونے کے بعد لکھی ہیں اس طرح ہیں :

"تلطف رقم ملاحظۂ سامی رنگ ورود ریختۂ پیمانۂ دلِ محبت منزل را لبریزِ مئ نشاط گردانید۔"

یا یہ عبارت :

"محبت نامہ موالات طراز چہرۂ وصول افروختہ دیدہ و دل را نور و سرور بی اندازہ عطا فرمود۔"

یا یہ عبارت :

"ابتہاج وصولِ سامی نمیقہ وانشراحِ ورودِ مکاتبۂ گرامی بدان اندازہ است کہ اگر آن را برنگارد مشکل کہ در ہزار نامہ نیز بہ پایان رسد۔ ایزد جہان آفرین بہ این یاد آوری ہا سلامت دارد۔" (۳۳)

غالب نے خود اپنے قول کے مطابق تیسرے اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں کے مراتب ورتبہ کا لحاظ رکھا ہے اور ان کو چند حصوں میں منقسم کیا ہے اور رفقای ہمنشین، فرزندان، ملازمان و برادران جیسے اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور ہر ایک کے لیے خاص خطاب کا تعین کیا ہے، مثال کے طور پر :

"برادر بہ جان برابر بلکہ از جان بہتر خوش تر سلمہ اللہ تعالیٰ ۔ بعد دعوات مزید حیات و ترقیِ درجاتِ مرفوع ضمیر سعادت تخمیر باد۔ برادر گرامی منش فرخندہ سیر از جان گرامی تر زاد قدرہ و طول عمرہ بعدِ دعای افزونیِ عمر و بقایِ دولت مشہودِ رایِ سعادت انتمار آنکہ" (۳۴)

غالب نے پنج آہنگ ص ۲۹ پر سفارش کی ہے کہ اس طبقہ کے لوگوں کے لیے خط کے شروع و آخر میں مشکل الفاظ کا استعمال نہ کریں لیکن جن نمونوں اور مثالوں کا ذکر کرتا ہے وہ اس خصوصیت سے مبرا ہیں ۔

غالب اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ خطوط جو تعزیت، تسلی و تشفی کے لیے لکھے جائیں، ور ماتم پرسی پر مبنی ہوں ان میں مرتبہ کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے یعنی اگر بچوں اور شیر خواروں کو تعزیت کا خط لکھ رہے ہو تو وہ ایک طرح سے لکھو اور اگر بڑوں کو لکھ رہے ہو تو دوسری طرح سے، لیکن ہر حال میں موت کی خبر سنتے ہی سب سے پہلے غم کا اظہار کرو اس کے بعد صبر کی تلقین کرو، تیسرے مرحلہ میں خط لکھنے والے کو موت پر خدا تعالیٰ سے اس کی بخشش، عفو و درگذر کا طلبگار ہونا چاہیے جیسے اس خط میں :

"دریں ایام ملالت انجام .... واقعۂ جگر گداز فلاخی برق اندوہی بر خرمنِ صبر و تاب ریخت کہ دود از جان و گرد از دل برانگیخت ... دریغا کہ در نگارخانۂ دہر فرصتِ اقامت

نیست واز چنگ ہادم اللذات ہیچ آفریدہ را مجالِ سلامت نی۔ ہر چند بشریت مقتضیِ حُزن و ملال است اما ستیزہ بہ قضایِ آسمانی مُحال است۔ چارۂ ناچارہ بہ صبر و تسلیم باید پرداخت و خود را دستخوش اندوہ و غم نتوان ساخت۔ جناب باری عزّ اسمہٗ آن بحرِ رحمت را در سایۂ مغفرتِ جاوید دختگان غم دارد اور امرحم شکیبی بر جراحت نہد۔" (۳۵)

یا مثال کے طور پر یہ نمونہ:

"سانحۂ ہوش ربا و حادثۂ اندوہ افزای انتقال فلانی خونِ دل از دیدہ روان کردو نشتر بہ رگ جانِ ناتوان فرو برد۔ گرفتاران سلسلۂ تقدیر را چارۂ جز تسلیم نیست۔ حیّ لایموت جز ذات واجب الوجود در عالم امکان کیست؛ زنہار سررشتۂ حبل المتینِ صبر از کف ندھند و فرمان خداوندی را بندہ وار گردن نہند۔ روح آن سالکِ مسالکِ عدم را بہ فاتحہ و دعایِ آمرزش یاد نمایند و خود را از بی طاقتی باز داشتہ تکمیل مراتب تسلیم فرمایند۔" (۳۶)

اگر اس تعزیت نامہ پر تھوڑی سی توجہ کی جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس خط کا شیوۂ نگارش اور طرز (لکھنے والے کی نسبت) بہت اچھا ہے کیونکہ نامہ نگار نے اس تسلی سے پُر خط میں پہلے اپنے رنج و غم کا اظہار کیا ہے، پھر مرنے والے کے عزیزوں کو صبر کی تلقین اور پھر خود مرنے والے کے لیے خدا سے بخشش کی دعا کی ہے، لیکن ساتھ ہی عربی الفاظ، استعارہ، کنایہ اور دوسری صنایع لفظی و معنوی کا بھی استعمال کیا ہے۔

غالب کے قول کے مطابق وہ خطوط جو تہنیت و مبارکباد کے لیے لکھیں جائیں ان میں ثقیل اور وحشت انگیز الفاظ کے استعمال سے پرہیز اور بیٹے کی پیدائش یا شادی (طوی)*، عروسی، صحت یابی و فتح کے لیے خاص الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود غالب نے پنج آہنگ ص ۴۲ پر نامانوس اور دور از ذہن جملوں، استعاروں و کنایوں کا ذکر کیا ہے۔

---

* طوی: شادی، عروسی۔ رک: فیروز اللغات، الحاج مولوی فیروز الدین صاحب، چاپ لاہور، ۱۹۷۳ء۔

بقول غالب وہ نمونے اس طرح کے ہوں جو مقام کی ارتقایا تہنیتِ اضافہ منصب کے لیے استعمال ہوں:

"خبر بہجت اثر اضافہ منصب وترقیِ مراتب آن جلیل المناقب ، باجانِ مشتاق آن کرد
کہ بہار بہ گلستان کند۔ایزدِ کارساز این ترقی راسرآغاز ترقیات بی اندازہ گرداندوذات
ستودہ صفات رابہ مراتبِ اعلیٰ رساند،، (۳۷)

غالب آہنگ دوم میں چار موضوعات پر بحث کرتا ہے یا خود اس کے قول کے مطابق "اس آہنگ سے
چار زمزمے** برآمد ہوتے ہیں ۔ (۳۸)

دوسرے حصہ میں قواعد پر بحث کی ہے اور یہ بخش چار فصل پر مشتمل ہے یعنی غالب نے اس
میں مصدر، اسم ، زمانۂ فعل مصطلحات ولغات سے بحث کی ہے ۔ (۳۹) اس بخش کی تیسری
اور چوتھی فصل یا بقول غالب [زمزمۂ سوم و چہارم از آہنگ دوم] نہایت اہم ہے کیونکہ زمزمۂ سوم میں
غالب نے مصطلحات، کنایات اور دیگر مثالوں کا بیان کیا ہے :

"آب بہ ریسمان بستن۔آب بہ ہاون کوفتن ۔آہن سرد کوفتن ، بیکار کام کرنے کی
طرف اشارہ ہے ۔"

جامہ گزاشتن*** : مرنا

پشت چشم نازک کردن : ناز سے رنجیدہ ہونا۔

بہ سر زلف سخن گفتن: ناز و تکبر سے بات کرنا۔

تن زدن : خاموش ہونا

تین اصطلاح استغاثہ اور داوری (انصاف) کے لیے استعمال کیا ہے :

مشعل بہ کف گرفتن

جامہ سرخ بر چوب کردن

جامۂ کاغذی پوشیدن (۴۰)

** ۔ غالب نے آہنگ کی مناسبت سے زمزمے کا استعمال کیا ہے، پنج آہنگ میں پانچ حصہ ہیں اور دوسرے حصہ
میں چار فصل ہیں۔ ***. اصل متن میں "ز" سے لکھا ہے ۔ رک : ص ، ۵ ، پنج آہنگ ۔

آہنگ دوم کے زمزمۂ چہارم میں لغات سے بحث کی ہے، کہتا ہے:

"نشرم"، بہ نون وزای فارسی، رطوبتی کہ در سحرھای زمستان از ھوا ریزد و تیرگی در جہان پدید آید و آن را بہ ہندی "کہُر" گویند بہ کافِ مضموم وھای مضموم۔

"آتش"*، بروزن بالش بہ معنیِ "عوض" چنانکہ گویند: "فلانی رخت آتش کرد" (۴۱)

غالب نے پنج آہنگ کی آہنگ سوم ص ۳۰ ۔ ۹۵ تک نامہ نویسی کے تناسب سے مسلسل اشعار بیان کیے ہیں وہ کہتا ہے کہ اشعار خط لکھنے میں کام آتے ہیں خط کے اصل متن میں درج ذیل شعر میں بہت خوبصورت تلمیح کا استعمال کیا ہے جو اس کے قول کے مطابق چستی و چالاکی کی طلب اور افسردگی و کاہلی سے پرہیز کے لیے مناسب ہے:

ہمت ز دمِ تیشہ فرہاد طلب کن   مجنون مشو و مردنِ دشوار میاموز

پنج آہنگ ص ۷۹

یا یہ شعر:

آن لابہ ھای مہر فراز را محل نماند   برخوان خود "ان یکاد" کہ مارا سپند نیست

پنج آہنگ ص ۸۱

اس آیت کی طرف اشارہ ہے: وَاِن یکاد الذین کفروا لیزلقونک بابصارھم... "سورۂ قلم/۵۱ ۔
اسپند دود کردن جو آنکھ کے زخم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور حافظ کے شعر میں اس صورت میں:

حضور خلوتِ انس است و دوستان جمعند   وَان یکاد بخوانید و در فراز کنید

استعمال ہوا ہے جو ان سے پہلے کے شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے، حنظلہ بادغیسی سپند جلانے کی رسم کو چشم بد کو دور کرنے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ایک نازک تشبیہ ہے ۔ (۴۲)

یارم سپند گرچہ بر آتش ہمی فکند   از بہر چشم تا نرسد مر و را گزند
او را سپند و آتش ناید ہمی بہ کار   با روی ہمچو آتش و با خال چون سپند

غالب نے پنج آہنگ کی آہنگ چہارم ص ۹۶ ـ ۲۰۰ میں تصنیف کے مقدمہ کا خلاصہ اور خاتمہ کے مطالب

---

* لفظ آتش اسی معنی میں خراسان میں آج بھی معمول و متداول ہے (رائج ہے) ۔

کو بیان کیا ہے۔ چونکہ یہ حصّہ خود غالب کی اپنی زندگی سے منسوب ہے اس لیے خاصی توجہ کا حامل ہے۔ مثلاً دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کی تقریظ[۱] (کسی کتاب یا مقالہ پر نظریات لکھنا) کے بارے میں لکھتا ہے :

"... نکتہ سنج شیراز درآیینِ غزل فردوسخنش روان را از عالم معنی رَہ آورد است و توقیع حرز مندیشں را تمغایِ بی عیبی و منشورِ سخنوریش را عنوانِ لسان الغیبی ..." (۴۳)

غالب نے آخیر میں مثنوی کے قالب میں تقریظ کے طور پر حافظ کی مدح میں کچھ اشعار بیان کئے ہیں جس کے دو بیت ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں :

خدایا تا بیانہا از زبانہا ست ٭ ز حافظ بر زبانہا داستانہاست

ازاین دیوان دمش را تازگی باد ٭ کمالش را بلند آوازگی باد

پنج آہنگ ص ۱۶۰

پنج آہنگ کی آہنگ پنجم ص ۲۰۳ ــــ ۶۰۸ سب آہنگوں سے مفصل اور بڑی اور کتاب کے تقریباً ۲/۳ حصے پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ خطوط شامل ہیں جو غالب نے امیروں، عزیزوں و دوستوں کے لیۓ لکھے۔ ان خطوط میں اپنے اشعار سے بھی استفادہ نیز موقع کی مناسبت سے ان کا استعمال کیا ہے۔ اس میں بہت سے اشعار اردو زبان سے متاثر ہو کر کہے ہیں جیسے :

گلویم تشنہ و جان و دلم افسردہ ہیٔ[۲] ساقی ٭ بدہ نوشینہ داروئی کہ ہم آتش ہم آبستی

پنج آہنگ ص ۲۰۳

غالب نے یہ بیت نواب سید علی اکبر خان متولیِ امام باڑہ[۳] ہوگلی بندر کے خط میں لکھا۔ اس میں اس متمول شخص سے جس کا شمار سرمایہ داروں میں سے تھا آم ــ (غالب آم بہت پسند کرتا تھا) کے لیے درخواست کی ہے خط کی عبارت اس طرح ہے :

---

[۱] ۔ پنج آہنگ ص ۱۵۴ ــ ۱۶۰ تک وہ تقریظ ہے جو غالب نے حافظ کے دیوان پر لکھی ہے۔

[۲] ہی : است

[۳] ۔ برصغیر میں امام باڑہ ایسی جگہ کو کہتے ہیں جہاں ایرانیوں کے حسینیہ و تکیہ کی طرح روضہ خوانی و سینہ کوبی کی جاتی ہے۔

"..... ہم آرایش خواتی جویم و ہم آسایش جان خرد وران دانند کہ این ہر دو صفت بہ انبہ در است واہل کلکتہ بر آنند کہ قلم و انبہ ہوگلی بند راست۔ آری انبہ از ہوگلی بند رو گل از گلشن و اینار از جناب وسپاس از من..." ۔ پنج آہنگ ص ۲۰۳

پانچویں بخش کے خطوط صنایع و بدایع کے لحاظ سے نہایت اہمیت رکھتے ہیں اس میں صنایع لفظی اور لفظی آرایش کا بہت استعمال ہوا ہے مثلاً اس خط کا آخری حصہ جو نواب اکبر علی خان کو لکھا اس طرح ہے،

"نخل مراد ہم بارور باد و ہم سایہ گستر۔ آن بہ آرایش دامان نگاہ واین بہ فرق غالب ہواخواہ"۔
پنج آہنگ ص ۲۰۴

اس میں صنعت لف ونشر کا استعمال کیا گیا ہے نیز عبارت مسجع ہے۔
غالب نے اس بخش کے آخری حصوں میں فارسی زبان میں دعائیہ جملے لکھے ہیں جیسے :
"عمر و دولت روز افزون باد" اس خط میں لکھا ہے جو دہلی سے میرزا علی بخش خان بہادر کے نام بھیجا۔(۴۴)
اس خط کے آخر میں جو اسی مرزا علی کے لیے کلکتہ سے لکھا، دعائیہ جملہ اس طرح ہے۔ (۴۵)

"عمر دراز و بخت ساز گار و دانش سود مند روزی باد ۔"

غالب کے بہت سے دوستانہ خطوط کا آغاز" جان برادر" کی عبارت سے ہوتا ہے جیسے پنج آہنگ ص ۲۱۹ پر ایک خط میں ہے :

"جان برادر سخن را از فراوانی بر روی ہم افتادن است وگرہ در گرہ گردیدن و من آن می خواہم کہ اندک گویم و سود بسیار دہد و شنو ندہ آن را زود دریابد....."

غالب نے اپنے خطوط میں نہ صرف یہ کہ فارسی الفاظ کا استعمال کیا ہے بلکہ یہ کوشش بھی کی ہے کہ ایسی مسجع عبارت کا بھی استعمال کریں جس کی بنیاد بھی فارسی الفاظ پر ہو جیسے یہ مثالیں :

"شادم کہ رسیدن نامہ بہ رسیدن جامہ آگہم کرد۔" پنج آہنگ ص ۲۵۱
"امیدگاھا: دی آدینہ روز بود و نوید بزم سخن سامعہ افروز۔" ایضاً ص ۲۵۳
"... بالبی از سخن دوختہ و چشمی از خویش فروبستہ، جہان جہان شکستگی و عالم عالم خستگی با خود گرفتم و از بیداد روزگار نالان و سینہ بردم تیغ مالان بہ کلکتہ رسیدم..."

پنج آہنگ ص ۲۶۲

بہت سے ایسے خطوط جو غالب نے عام لوگوں کو لکھے ہیں ان کا آغاز شعر سے کیا ہے مثال کے طور پر یہ ایک خط جو مولوی نورالحسن کے نام لکھا ہے:

جان بر سر مکتوب تو از شوق فشاندن — از عہدۂ تحریر جوابم بہ در آورد

پنج آہنگ ص ۲۹۰

یا یہ خط جس کا آغاز ایک بیت سے ہوا ہے۔

ہر نیمی کہ زکوی تو بہ خاکم گذرد — یا دم از ولولۂ عمر سبکتاز دھد

غالب نے سبحان علی کے نام ایک خط کو ایک رباعی سے شروع کیا ہے: پنج آہنگ ص ۳۶۷

ای آنکہ ھما اسیر دامت باشد — ھافِ مِی خسروی بہ جامت باشد

تسبیح بہ ہر اسم الہٰی کہ بود — آغاز ز ابتدای نامت باشد

پنج آہنگ ص ۲۶۸

غالب نے بہت سے خطوط میں اپنے یا دوسروں کے اشعار کو موقع کی مناسبت سے استعمال کیا ہے۔(۴۶) یہاں تک کہ ایک ایسے خط میں سعدی کے ایک شعر کے دعائیہ جملہ "للہ درّ من قال"، بغیر شاعر کے حوالے سے شاہد کے طور پر لایا ہے جس میں اس نے یتیموں سے اظہار افسوس کیا ہے:

مرا باشد از درد طفلان خبر — کہ در طفلی از سر برفتم پدر

پھر لکھتا ہے کہ خدا کی قسم یتیموں کی پرورش عین فرض و فرض عین ہے تم پر اور میرزا ابوالقاسم خان پر اس طبقے کی بیکسی کو نظر میں رکھنا چاہیئے اور ان سے غافل نہ ہونا چاہیئے۔ "وَاللّٰہُ لَا یُضِیعُ اَجْرَ الْمُحْسِنِیْنَ"

(۴۷) ایک خط جو مومن خان صاحب کے نام لکھا اس میں ایک رباعی کو اپنے حالات کی شرح کے طور پر شامل کیا ہے:

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقی دھر — ریزد ہمہ درد درد و تلخابۂ زہر

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا — ناہیدہ بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر (۴۸)

غالب کی پنج آہنگ اس کی زندگی کے اڑسٹھ سال کا نچوڑ ہے اور اس کی مثال ایسی ہے کہ "جزوی در بازی و کلّی در سخن طرازی گذشت"، اس کے خاتمہ پر اپنے شوق (شوق دلانے والا) نواب خجستہ

القاب ضیاء الدین خان بہادر کو "سپہر عزّ وجاہ" اور "رخشان نیّر" جیسے القاب سے یاد کیا ہے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے:

به دین و دانش و دولت یگانهٔ آفاق　　به عمر کهتر و از روی رتبه مهتر من

اگرچه اوست ارسطوی و من فلاطونم　　بود به پایه ارسطوی من سکندر من

اور آخر میں ان سے خواہش کرتا ہے کہ اس کتاب کو زیور طبع سے آراستہ کرایا جائے۔ (۴۹)

⁘　⁘　⁘　⁘　⁘

مآخذ و منابع

۱۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب کا مقدمہ ڈاکٹر محمد جعفر محجوب، از محمد علی خرجاد ص ۱۰، انتشار مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۷۷ ۔

۲۔ تمام قصاید کو دستنبو ص ۴۴ ۔ ۵۰ چاپ بمبئی، فروری ۱۹۶۹ میں پڑھا جا سکتا ہے۔

۳۔ رک: احوال و آثار غالب ص ۱۶۴

۴۔ رک: مآخذ سابق ص ۷۰

۵۔ ایضاً ص ۲۳۶

۶۔ بیشتر آگاہی کے لیے رجوع کریں "احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب" ص ۱۱۷ ۔ ۱۲۲ اور "مقدمہ کتاب مہر نیمروز" اردو ۔

۷۔ رک: اسد اللہ خان غالب، منتخب دستنبو، چاپ ۱۹۶۹ ۔

۸۔ ایضاً ص ۲ ۔

۹۔ ایضاً ص ۳ ۔

۱۰۔ ایضاً ص ۴ ۔

۱۱۔ ایضاً ص ۴۴ ۔

۱۲۔ ایضاً ۲۴ ۔

۱۳۔ ایضاً ص ۴۴ ۔

۱۴۔ ایضاً ص ۲۷۔
۱۵۔ ایضاً ص ۲۷ و ۲۸۔
۱۶۔ ایضاً ص ۲۸۔
۱۷۔ احوال و آثار میرزا اسداللہ خان غالب ص ۴۲
۱۸۔ رک: درفش کاویانی، میرزا اسداللہ خان غالب، لاہور ص ۱۰۔
۱۹۔ ایضاً ص ۲۲ و ۲۳
۲۰۔ بہاء الدین خرمشاہی، حافظ نامہ، شرکت انتشارات علمی و فرہنگی و انتشارات سروش، تہران ۱۳۶۶، (دو جلد)، ج ۱ ص ۶۱۸
۲۱۔ درفش کاویانی ص ۱۵۶ و ۱۵۷
۲۲۔ حافظ نامہ، ج ۲ ص ۸۲۳ و ۸۲۴
۲۳۔ میرزا اسداللہ خان غالب، پنج آہنگ، تصحیح و تحقیق سید وزیر الحسن عابدی، ۱۹۶۹ء، لاہور ص ۶۔
۲۴۔ ایضاً ص ۷
۲۵۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں قابوس نامہ کا نواں باب، آداب و آئین دبیری و شرط کاتب
۲۶۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں پنج آہنگ ص ۶
۲۷۔ ایضاً ص ۷۔
۲۸۔ ایضاً ص ۷ و ۸۔
۲۹۔ ایضاً ص ۸ و ۹۔
۳۰۔ ایضاً ص ۱۱۔
۳۱۔ ایضاً ص ۱۳۔
۳۲۔ ایضاً ص ۱۴۔
۳۳۔ ایضاً ص ۲۰ و ۲۱۔
۳۴۔ ایضاً ص ۲۵ و ۲۶
۳۵۔ ایضاً ص ۳۱ و ۳۲

۳۶۔ ایضاً ص ۳۲۔

۳۷۔ ایضاً ص ۳۴۔

۳۸۔ ایضاً ص ۳۵۔

۳۹۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں ماخذ سابق ص ۳۵ سے ۴۲ تک۔

۴۰۔ ایضاً ص ۶۱۔

۴۱۔ ایضاً ص ۶۲ ــ ۶۷۔

۴۲۔ دکتر محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، تہران، ۱۳۵۰ھ، ش ص ۱۱۔

۴۳۔ پنج آہنگ ص ۱۵۸۔

۴۴۔ ایضاً ص ۲۱۶

۴۵۔ ایضاً ص ۲۱۸

۴۶۔ اس سلسلے کی بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں پنج آہنگ ص ۳۸۲، ۳۸۹، ۳۶۷، ۳۵۴

۴۷۔ ایضاً ص ۳۴۰

۴۸۔ ایضاً ص ۴۰۰

۴۹۔ ایضاً ص ۶۰۷ و ۶۰۸

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

بیاضِ والہ داغستانی

والہ تخلص کے کئی شاعر گذرے ہیں، جیسے درویش محمد والہ ہروی، مولانا سید محمد والہ موسوی[۱]، آقا محمد کاظم والہ اصفہانی[۲]، لیکن ان میں سب سے زیادہ شہرت علی قلی والہ داغستانی کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری نے ان پر مفصل تحقیقی مقالہ لکھا ہے جو شائع ہو گیا ہے[۳]

علیقلی والہ داغستانی اپنے تذکرہ ریاض الشعرا[۴] کی وجہ سے، جس میں تقریباً[۵] ۲۵۰۰ شعرا کا ذکر ہے، بہت مشہور ہیں۔ مگر اس کے علاوہ وہ ایک صاحب دیوان[۶] فارسی اور ترکی کے شاعر بھی تھے۔ آپ اصلاً داغستانی تھے، مگر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام محمد علی خاں تھا۔

۱۱۴۶ ہجری/۳۴-۱۷۳۳ عیسوی میں تئیس سال کی عمر میں والہ ہندوستان آئے اور ۱۱۴۷ ہجری/۳۵-۱۷۳۴ عیسوی میں دہلی پہنچے۔ یہاں آکر آپ مغل بادشاہ محمد شاہ[۷] کے دربار میں پہنچے، جہاں آپ کو

---

۱ وفات ۱۱۸۳ ہجری/۷۰-۱۷۶۹ عیسوی ۲ وفات ۱۲۲۹ ہجری/۱۴-۱۸۱۳ عیسوی ۳ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری: احوال و افکار و آثار علیقلی خاں والہ داغستانی، نکھار پریس، مئوناتھ بھنجن، یوپی ۱۹۸۳ عیسوی ۴ نسخۂ خطی شمارہ ۳۷۔۴۵ نیشنل میوزیم نئی دہلی ۵ نسخۂ خطی شمارہ ۱۲۲۸، یوپی آرکائیوز، الٰہ آباد ۶ ۱۱۳۱-۱۱۶۱ ہجری/۱۹-۱۷۱۸ عیسوی

چار ہزاری منصب عطا ہوا۔ اس کے بعد احمد شاہؒ اور عالمگیر ثانیؒ نے انھیں شش ہزاری اور ہفت ہزاری منصب عطا کیے۔ ۱۱۶۹ ہجری / ۵۶ - ۱۷۵۵ عیسوی یا ۱۱۷۰ ہجری / ۱۷۵۶ عیسوی میں آپ کا انتقال ہوا۔

ابھی حال میں مجھے اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بیاض کا پتہ چلا ہے، جس کا اب تک شاید کسی کو علم نہ ہوگا۔ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری نے بھی اپنی کتاب میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس پر لکھا ہوا ہے "بیاض دستخطی علیقلی خاں والہ داغستانی"۔ میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا بیحد شکر گذار ہوں، جنھوں نے اس کا زیروکس عنایت کیا ہے۔ اس میں والہ نے اپنے علاوہ بے شمار ایرانی اور ہندوستانی شعرا کے فارسی کلام کا انتخاب دیا ہے۔ اس کے ساتھ کہیں کہیں ترکی، عربی اور اردو کے بھی اشعار ملتے ہیں۔ بدقسمتی سے یہ بیاض خراب حالت میں ہے، اس لیے کہ اس کا عکس ٹھیک سے پڑھا نہیں جاتا، اوراق کی ترتیب بھی ٹھیک نہیں ہے، بہرحال اس کے مطالعہ سے یہ مضمون لکھا جارہا ہے۔

حکیم معصوم علی خاں اپنے زمانہ کے بڑے امرا میں سے اور قلعۂ معلیٰ سے وابستہ تھے۔ بہت سے صاحبان علم و ہنر ان کے توسّط سے دربار تک پہنچ سکے تھے۔ مثلاً والہ نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ مرزا محمد جعفر متخلص بہ راہب کے چھوٹے بھائی مرزا امام قلی حشمت، والہ کے ساتھ شاہ جہاں آباد پہنچے، نیز خاں بہادر بخشی چہارم اور حکیم الملک معصوم علی خاں کے توسّط سے ملازم ہوئے۔

ان کے علاوہ برہان الملک بہادر سعادت خاں موسوی نیشاپوری متخلص بہ امین[۳] ہفت ہزاری منصب پر فائز، نیز اکبرآباد اور اودھ کے صوبہ دار تھے۔ وہ بھی والہ کے مربیّوں میں رہے ہوں گے، اس لیے کہ ان کی وفات پر والہ نے مرثیہ کی شکل میں یہ رباعیاں کہی تھیں، جو اس بیاض میں موجود ہیں۔

---

[۱] ۱۱۶۱ ــــ ۱۱۶۷ ہجری / ۱۷۴۸ ــــ ۱۷۵۴ عیسوی [۲] ۱۱۶۷ ــــ ۱۱۷۳ ہجری / ۱۷۵۴ ــــ ۱۷۵۹ عیسوی [۳] وفات: ۱۱۵۱ ہجری / ۱۷۳۹ عیسوی

این رباعی در مرثیۂ برہان الملک بہادر رقم شد

دوراز تو سپہر واژگون می گرید ‏ بنگر کہ زمانہ بی تو چون می گرید

رفتی ز جہاں و پشت شمشیر شکست ‏ با قامت خم ہمیشہ خون می گرید

ایضاً در مرثیۂ برہان الملک

رفتی ز میان و عالمی ویرانست ‏ تیغ تو چہ شد کہ ملک بی برہانست

تو جان جہاں بودی واز رفتن تو ‏ بر ہر کہ نگاہ می کنم بیجانست

ان دو رباعیوں میں سے پہلی رباعی انصاری صاحب نے بھی اپنی کتاب میں نقل کیا ہے۔[1]

بہرحال حکیم الملک کی فرمایش پر شاہجہاں آباد، میں ۱۱۴۸ ہجری (۳۶-۱۷۳۵ عیسوی) میں یہ بیاض شروع ہوئی، جیساکہ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے:۔

"حسب خواہش صاحب وقبلہ دوجہان مشفق ومخدوم جہان حکیم الملک معصوم علی خاں سلمہٗ .... این اوراق بعزای مرحوم محمد علی غفرلہ علیقلی داغستانی در دار الخلافۂ شاہجہان آباد قلمی شد ...... فی شہر شوال ۱۱۴۸ھ"

اسی صفحہ پر یہ ایک شعر اردو میں بھی دیا ہوا ہے، جو غالباً کسی اور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے:

...کاہے گلال اس ابر دخمدار پر
جم گیا کس کا لہو ..... تلوار پر

ایک اور جگہ یہ عبارت ہے:

"وسیلۂ یاد آوری یاد فی شہر شوال المکرم ۱۱۴۸ھ در دار الخلافہ تحریر یافت، العبد علیقلی ...."

ایک جگہ یہ عبارت بھی ہے:

"....برای .... نکتہ سنجان معنی شناس گردد فی شہر ربیع الاول ۱۱۴۹ھ در ...."

---

[1] ص ۲۷۲

اس بیاض کے آخر میں یہ عبارت ہے، جو خود علی قلی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ "تولد فقیر ودانای رموز ہیچ مدانی علی قلی داغستانی روز یکشنبہ ۱۷ شہر صفر المظفر تخمیناً سہ چہار ساعت از روز برآمدہ ۱۱۲۴؁ھ ہجری بود"

اگر ہم یہ مان لیں کہ والہ کی ولادت ۱۱۲۴؁ھ ہجری ر ۱۷۱۲؁ء عیسوی میں ہوئی تھی، تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اس بیاض کی تیاری کے وقت ان کی عمر ۲۴ ربرس کے قریب رہی ہوگی۔ بہرحال بڑا تعجب ہوتا ہے کہ ایک شخص چوبیس۲ سال کی عمر میں اصفہان سے آکر دہلی میں اس درجہ پر فائز ہوجائے کہ لوگ اس سے اپنے اور دوسروں کے اشعار کے انتخاب کی درخواست کریں۔

شیخ علی حزینؒ بھی اگرچہ اصلاً لاہجان کے اور ان کے دادا شیخ علی وحدت لاہجی تھے، مگر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ بہرحال والہ ان کے بڑے معتقد اور مداح تھے۔ نیز کہتے ہیں "امروز سخندانی مثل وی در روی زمین وجود ندارد[۲]"۔ یہی نہیں، بلکہ اپنی بیاض میں یہ شعر دیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان کو اپنا استاد مانتے تھے:

والہ چو منی نیست بہ ملک سخن امروز
استاد ہمہ عالم و شاگرد حزینم

ایک جگہ ان کے نام کے بعد "روحی فداہ" بھی لکھا ہے۔ اس بیاض میں زیادہ تر اشعار خود والہ کے ہیں، جن میں کچھ ترکی کے اشعار بھی ہیں، نیز انھوں نے اپنے انتخاب کے پہلے "لہ" "محررہ"، "لراقمہ"، "لہ علی قلی والہ" وغیرہ لکھا ہے۔ ان کے علاوہ جن شعراء کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے، ان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک طبقہ تو ان شعرا کا ہے جن کا دیوان یا کلیات شایع ہوچکا ہے، جیسے ابوالفرج رونی، ناصر خسرو، امیر خسرو دہلوی جن کو خسرو ہندوستانی کہہ کر یاد کیا گیا ہے، حسن دہلوی، خلاق المعانی کمال الدین اصفہانی، عراقی، جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی، بابا طاہر عریان، عطار، سید شرف الدین حسن غزنوی، سعدی، جلال الدین رومی جن کی مثنوی کو "مثنوی القدس" اور جن کے کلام کو "کلام العاشقین" اور "کلام العارفین" کہا گیا ہے[۳]

---

[۱] ۱۱۰۳—۱۱۸۰ ہجری ر ۹۲-۱۶۹۱—۶۷-۱۷۶۶ عیسوی [۲] ریاض الشعرا، ص ۱۹۴

سنائی، خاقانی، ابن یمین، حافظ جن کو بلبل شیراز، ساقی شیراز اور لسان الغیب لکھا گیا ہے، کمال خجندی، جامی، بابا فغانی، طالب آملی، صیدی تہرانی، ناصر علی، فیضی، محتشم کاشی، نظیری جن کو بلبل نیشاپور کا خطاب دیا گیا اور "روحی فداہ" کہہ کر یاد کیا گیا ہے، صائب جن کو مرحوم لکھا گیا ہے یہاں پر بھی بتلا دیا جائے کہ فردوسی اور اس کے شاہنامہ، نیز عمر خیام کا اس انتخاب میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ نظامی کی مثنویوں میں سے بھی صرف "مخزن اسرار" سے انتخاب کیا گیا ہے۔ عرفی، کلیم وغیرہ جیسے شعرا کا بھی اس بیاض میں نام نہیں آتا۔

دوسرا طبقہ ان شعرا کا ہے، جن کا کلام اگرچہ شایع نہیں ہوا، مگر تذکروں میں ان کا نام آتا ہے، جیسے قدسی، ملا محمد صوفی، غزالی مشہدی، مجیر بیلقانی، امیر سلطان ابراہیم متخلص بامینی، مولانا تقی الدین محمد حزنی اصفہانی، میر برہان ابرقوہی، شیخ اوحد الدین اوحدی کرمانی، مرزا محمد جعفر طہرانی، حضوری قمی، حریفی ساوجی، درویش دہکی قزوینی، صادقی ہروی، غضنفر گلجاری، عارف محمد کاظم قمی، میر مبارک خاں مدہوش، حاجی محمد صادق صامت، قاضی نور الدین محمد اصفہانی، مسیح الزماں حکیم رکنا، امیر یحیی قزوینی، خواجہ ہاشمی بخارائی ولد خواجہ عصمت اللہ بخاری، نرگسی، واہی قمی، میر مغیث الدین محوی ہمدانی، میاں محمد کالا پہاڑ[1]، ملک محمود بن ملکشاہ ہندی محمد مہدی خیام اصفہانی، ولی دشت بیاضی، شیدای ہندی۔

تیسرا طبقہ ان شعرا کا ہے، جس کا نام بھی کسی تذکرہ میں نہیں آتا، جیسے درویش دہلی، سید علاؤالدین قنوجی محب دہلی، قاضی مسیح الدین۔ بہرحال ان کے اشعار کے انتخاب سے والہ نے انھیں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

بہت سے ایسے اشعار بھی نقل ہوئے ہیں، جن کے کہنے والے کا نام والہ کو معلوم نہ تھا ایسے مقام پر "لاادری" اور "نعم ما قیل" کہدیا گیا ہے۔

اب تک جن شعرا کا نام آچکا ہے، ان کے علاوہ ذیل میں ان شعرا کی ایک فہرست دی جارہی

---

[1] بھاگل پور سے کلکتہ جاتے ہوئے ایک چھوٹا سا جنکشن کالا پہاڑ آتا ہے، جہاں سے راج محل کو ایک ٹرین جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ میاں محمد وہیں کے ہوں۔

ہے، جن کے اشعار کا انتخاب اس بیاض میں دیا گیا ہے۔

میر علی شیر نوائی، جن کو "اشعر الشعرا و ابلغ البلغا" کہا گیا ہے، نیز ان کے ترکی کلام کا انتخاب دیا گیا ہے، الہی، امیر سلطان، مرزا اشرف نوادۂ میر داماد، ابن ضمیری، امیر قاضی، اشرف خاں، مولانا ابوالحسن فراہانی، آصفی، الفتی، راجن، جن کو "ابو' تحر" کہا گیا ہے، بنوال شاپور، شیخ بہائی، میر محمد باقر داماد، شیخ جمالی دہلوی، میر جعفر قمی، چملان ہمدانی۔ چاکر علی خاں، حیرانی قمی، حمیدی ہمدانی، محمد حیران، ملاحسن علی نخل ششتری، میرزادہ حسین اصفہانی، مولانا عبدالکریم خوارزمی، میر عزالدین خوش، داعی، دغال مشہدی، رجب علی تبریزی، خواجہ میر روحی عدل، شاہ اسمٰعیل، شاہ عباس، زلالی ہروی، میر محمد حسن شوقی، مولانا شکی تبریزی، صبوحی، طارمی اہلی، عاشقی سلیستانی، میر عبدالعزیز تفرشی، علوی خاں، عارف اچو، عزیزالدین فروغی، آقا عبدالمولی، عبال احمد، فانی شیرازی، فصیحی گیلانی، میر فہمی، عزیز اللہ فروغی، محمد قاسم مہدی، امیر قاضی، قاضی علاکرہ، قاضی نورالدین محمد اصفہانی، قراری گیلانی، میر مغیث محوی، گرامی، گلشن، محمد علی، فخرالدولہ مسعود، قاضی مسیح الدین، شمس الدین، مفتون دہلوی، قاضی نورالدین، نیازی بخاری، میر یوسف علی، یوسف بیگ، یحیٰی لاری، یقینی لاری، شیخ ہادی استرابادی، ہلالی ہمدانی، کامران مرزا، مرزا نجیبا، شہیدی، میر سید محمد جام باف، عبیداللہ خاں، اہلی شیرازی، مجذوب، وحیدالزماں، سام مرزا جن کو یوں یاد کیا گیا ہے: "بادشاہزادۂ عالمیان مرشدزادۂ جہانیاں حضرت سام مرزا ابن شاہ اسمٰعیل صفوی الحسینی عفراللہ لہ فرمایند۔"

اس بیاض سے خود والہ کی زندگی کے بہت سے جزئیات کا پتہ چلتا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۱۵۰ ہجری / ۳۸-۱۷۳۷ عیسوی میں ان کی شادی ہوئی تھی، جس کی تاریخ میر شمس الدین مفتون دہلوی نے کہی تھی:۔

"میر شمس مفتون دہلوی در تاریخ عروس فقیر:

زین جشن عروسی سعادت انجام

سلک گہر عیش و طرب یافت نظام

تاریخ بقا نون معتر اگفتم

خورشید قراں یافتہ باماہ تمام
۱۱۵۰

ایں جشن کہ ہست نوبہار امید

از عیش و طرب بگوش جان داد نوید

کردم چو خیال سال تاریخش را

دل گفت وصال مشتری باناہید ۱۱۵۰ ۱۱۵۰

ڈاکٹر انصاری نے بھی یہ قطعے میر شمس الدین فقیر دہلوی کے نام سے دیئے ہیں[۱]، نیز لکھا ہے کہ ان کی شادی رام جنی نام کی طوائف سے ہوئی تھی۔ فقیر کا دوسرا تخلص مفتون تھا۔

غالباً اسی محبوب کی سالگرہ کے موقع پر والہ نے یہ رباعی کہی تھی:

امسال فلک زاعتبارم افگند
در سال گرہ زچشم زارم افگند
ازمن ببرید ..... وپیوست بغیر
ایں سال گرہ گرہ بکارم افگند

پھر سال گرہ کے متعلق ہندوستانی رسم کی یوں تشریح کرتے ہیں:

"عبارت سال گرہ اصطلاحست۔ رسم ہندوستان
اینست کہ ہر سال روز تولد شخص رشتہ ای معین را گرہ می زنند
وآن روز سال گرہ می مانند وبعیش ونشاط می گذرانند۔"

روحانی شخصیتوں میں سے حضرت سلطان المشایخ کا یہ شعر منتخب کیا گیا ہے:

پیوستہ زمن کشیدہ دامن دل بست
فارغ زمن سوختہ خرمن دل بست

والہ کو یہاں رہ کر فطری طور سے وطن یاد آتا رہا ہوگا، نیز انھیں واپس جانے کی خواہش رہی ہوگی؛

---

[۱] ص ۱۴۴

دل زغربت گرفتہ شد والہ — یک دو روزی سوی وطن برویم

بوی مشکیم یک نفس چہ شود — باصبا جانب ختن برویم

محمود غزنوی کے درباری شعرا میں سے اس بیاض میں عنصری، فرخی، منوچہری وغیرہ کے اشعار کا کوئی انتخاب نہیں ہے۔ البتہ غضایری کو "استاد" کہہ کر یاد کیا گیا ہے، نیز ان کے قصیدہ سے یہ دو شعر نقل کیے گئے ہیں، جو محمود غزنوی کی مدح میں ہیں۔ اور جس پر محمود نے انھیں اشرفی کی سات تھیلیاں عطا کی تھیں:

ثواب کرد کہ پیدا نکرد ہر دو جہان — یگانہ ایزد دادار بی نظیر و ہمال

وگرنہ ہر دو بہ بخشیدی و بروز جہان — امید بندہ نماندہ بایزد متعال

والہ نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ عنصری کی رقابت کی وجہ سے غضایری غزنین میں زیادہ مدت تک قیام نہ کر سکے بلکہ اپنے وطن واپس چلے گئے۔ اسی وجہ سے ان کا کلام بھی بیشتر ناپید اور نایاب ہو گیا ہے۔ بہرحال اپنے تذکرہ میں اسی قصیدہ کے کچھ اور اشعار نقل کیے ہیں، جو محمود غزنوی کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اشعار بھی ہیں:

در پیش من از شرم جفا ہای نہان

باریک کسی جملہ تن خود چو میان

وز شادی و عیش در کنار دگران

زان سان باشی کہ در نگنجی بجہان

ما مذہب چشم شوخ و تنگش داریم

پیش سر زلف مشک رنگش داریم

ماییم و دلی دنیم جانی زغمش

وان نیز برای صلح و جنگش داریم

مرا شفاعت این پنج تن بسند بود

کہ روز حشر بدین پنج تن رسانم تن

بہین خلق و برادرش و دختر ودو

محمد و علی و فاطمہ حسین و حسن

مگر پتہ نہیں یہ تمام اشعار انھیں کے ہیں یا ان کی طرف منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ بعد کے شعرا ہیں خاقانی کو بڑے احترام سے یاد کیا اور غالبًا انھیں کو خاقان الشعرا" لکھا گیا ہے۔ نیز ایک جگہ ان کے اشعار کے نقل کا اس طرح وقت بتلایا گیا ہے: "در شب چہار شنبہ در دہلی این چند بیت از دیوان خاقانی انتخاب شد، امید کہ نگرندگان بانصاف بفاتحہ یاد آوری فرمودہ دعای خیری دریغ ندانند۔"

بابا طاہر کی حسب ذیل دو بیتوں کو اس بیاض میں جگہ دی گئی ہے:-

دلی دارم کہ بہبودش نمی بود

نصیحت می کنم سودش نمی بود

بباد ش می دہم بش می برد باد

بآذر می نہم دودش نمی بود

مسلسل زلف بر رخ ریتہ داری

گل و سنبل بہم آمیتہ داری

پریشان چون کری آن تار زلفان

بہر تاری دلی آویتہ داری

مگر ان میں سے پہلی دو بیتی بابا طاہر کے مطبوعہ کلام میں نہ مل سکی۔

بعض رباعیاں جو عام طور سے عمر خیام کی طرف منسوب ہیں، دراصل دوسرے شعرا کی کہی ہوئی ہیں، جیسے اس بیاض میں یہ رُباعی مجید بیلقانی کے نام سے دی گئی ہے:-

"آنہا کہ محیط افضل و آداب شدند

در جمع[1] علوم سمع اسب ماب[2] شدند
رہ زین شب تاریک بنر دند برون
گفتند فسانہ ای و در خواب شدند

ہندوستان کے قدیم شعرا میں سے ابوالفرج رونی کہ یہ رباعیاں منتخب کی گئی ہیں:

تا یک نفس از حیات باقیست مرا
در سر ہوس شراب وساقیست مرا
کاری کہ من اختیار کردم این بود
باقی ہمہ کار اتفاقیست مرا

از درد فراق ای بہ لب شکرناب
نہ روز قرار دادم و نہ شب خواب
چشم و دل من زہجر ای در خوشاب
صحرای پر آتش است و دریای پر آب

چون دیدۂ من بسوی جانان نگرد
پنہان نگرد ز خلق و ترسان نگرد
چشم و دل من در تو بہ ا.....ن نگرد
چوں دیدۂ مردہ کز پس جان نگرد

در رقص تنم چوں آستین بر می کرد
صد گونہ شمایلش بہم در می کرد
می آید و آرزو بپایش می ریخت

---

[1] رباعیات عمر خیام: کشف [2] رباعیات: احجاب

می رفت وا مید خاک بر سر می کرد

دوسرے ہندوستانی شعرا میں سے شیدائی ہندی کا یہ کلام منتخب ہوا ہے؛

اگر کاکل برافشانی ہوا در مشک تر پیچی
وگر برقع براندازی شب مادر سحر پیچی
بایں حسن توانگر زلف چون دل گدا داری
کہ گاہی سایہ بان بر سر کنی گہہ بر کمر پیچی
فسونگر داند آن خاکی کہ از وی بوی یاد آید
شناسم بوی الفت را اگر در مشک تر پیچی

شیدا کے ان تین شعروں کے بعد کچھ اردو کے اشعار بھی نقل کئے گئے ہیں جو شاید انھیں کے کہے ہوئے ہوں؛

یہ عشق کا ظہور بچاؤ کرے گا کیا
بھڑکا ہے دل کا .... بچاؤ کریگا کیا

کہیں گل میں کہیں بلبل میں دیکھا
سجن جلوہ ترا جز کل میں دیکھا

...سدا آوے پیا کے پان کھانے کا
کہو یہ کیا سبب یاقوت اصلی کے زنگا نیکا

وعدے تھے سب دروغ جو اس لب سے ہم سنے
یہ لعل قیمتی دیکھ جھوٹا نکل گیا

پڑا جا بے دھڑک چاہ زنخ ہیں
پڑو گودی میں ایسا۔۔۔۔۔ دل

اب اس بیاض سے والہ اور دوسرے شعرا کے تھوڑے سے منتخب اشعار یہاں دیے جارہے ہیں۔

ابن یمین

می روند از پی ہم عاقل و دیوانہ برون رفتہ رفتہ ہمہ رفتند ازین خانہ برون

بابا فغانی

عہد است دہر سو جلوہ گر شوخ دل آرای دگر
دارم من خونین جگر میل تماشای دگر
چون عقد زلفی بنگرم پیچد دل غم پرورم
ترسم کہ افتد در سرم بیہودہ سودای دگر
چوں غنچہ از چاک درون جیب و کنارم پر ز خون
او از قبای نیلگون دامن کشان جای دگر
تا چند ای پیمان شکن قصد من خونین کفن
امروز رحمی جان من چون ہست فردای دگر
چشمت چو قصد خون کند نازت جفا افزون کند
مسکین فغانی چون کند تاب تمنای دگر

ہلاکی ہمدانی

خاطر از عشق تو خرسند بغم داشتہ ایم گر غمی از تو نبود است الم داشتہ ایم

یقینی لاری

ای خوش آن شبها که افسانه میلی داشتی
در دل می گفتم و افسانه می پنداشتی

صبوحی

بی محابانه درآ از در کاشانهٔ ما
که کسی نیست بجز درد تو در خانهٔ ما

مولانا عبدالکریم خوارزمی

ترا در دیده جا کردم که از مردم نهان باشی
چه دانستم که آنجا هم جهان مردمان باشی

فانی شیرازی

حدیث درد من گر بشنوی افسانه ای کمتر
دگر من هم بناشم در جهان دیوانه ای

واله

غرورت با من از گرمی بازار است می دانم
ترا ای مه جبین شهری خریدار است می دانم
هزاران خسته در کوی تو افتاد است می دانم
طبیب من ترا یک شهر بیمار است می دانم[1]

---

[1] ڈاکٹر انصاری نے بھی یہ غزل منتخب کرکے اپنی کتاب (ص ۳۶۶) میں دی ہے۔

فتنۂ شہری شود نرگس سرمہ سای تو
پردۂ خلق می درد غمزۂ دلربای تو
غیر ستم ندیدہ ام ہیچ ز آشنائیت
کاش نمی شدم من خستہ دل آشنای تو

اس انتخاب سے حافظ وغیرہ جیسے بڑے شاعروں کو الگ رکھا گیا ہے بلکہ زیادہ تر غیر معروف اور نسبتاً کم درجہ کے شعرا کو روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اشعار کے علاوہ اس بیاض میں اس زمانہ کے مشہور طبیب علوی خاں[1] کا "تقویت دل" کے لئے ایک معجون بھی ہے۔ جس کے اجزا میں لعل بدخشی، یاقوت سرخ رمانی، مروارید بکر، ورق طلای مکلس وغیرہ شامل ہیں۔ مرزا محمد ہاشم ملقب بہ حکیم علوی خاں شیراز میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۱۱ ہجری / ۱۷۰۰ - ۱۶۹۹ عیسوی میں آپ ہندوستان آئے اور اورنگ زیب[2] کے دربار میں صاحب منصب ہوئے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں انھیں شش ہزاری منصب ملا۔ بہرحال اس طبی نسخہ کے علاوہ اس بیاض میں حضرت علی اور افلاطون کے اقوال بھی نقل کیے گئے ہیں۔

---

[1] ۱۰۸۰ ـــــ ۱۱۶۰ ہجری / ۱۶۶۹ ـــــ ۱۷۴۷ عیسوی

[2] ۱۰۶۸ ـــــ ۱۱۱۸ ہجری / ۱۶۵۸ ـــــ ۱۷۰۷ عیسوی

دکتر رضا مصطفوی
عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبائی
و مؤلفان لغت نامه فارسی

خدایا زبانی که بخشیده ای
به نیروی جانی که بخشیده ای
دمادم به جنبش گراید همی
ز راز تو حرفی سراید همی
ندانم که پیوند حرف از کجاست؟
درین پرده لحنی شکرف از کجاست؟
چو پیدا نباشی نهان هم توئی
اگر پرده ای باشد آنهم توئی

(از مناجات غالب)

سهم غالب در گسترش واژه های فارسی در شبه قاره هند

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی (تولد ۱۲۱۲ - وفات ۱۲۸۵ ه.ق) شاعر معروف قرن سیزدهم ه.ق است که مجموعهٔ نوشته هایش به زبان فارسی به نام «کلیات نثر غالب» شهرت دارد و آنرا مؤسسه نولکشور هند به سال ۱۲۸۲ طبع و منتشر کرده است. آنچه در این کتاب آمده به ترتیب بشرح زیر است.

پنج آهنگ: کتابی در نامه نگاری و شامل پنج بخش است که هر کدام یک آهنگ خوانده می شود، آهنگ نخست دربارهٔ القاب و آداب و مراتب و البته بدانست. آهنگ دوم به درست نویسی و دستور زبان فارسی اختصاص دارد و مصادر و مصطلحات و لغات فارسی را به همراه دارد. آهنگ سوم به نحوه انتخاب اشعار در بافت نامه و مناسبت آنها با نامه مربوط می گردد. در آهنگ چهارم آغاز و انجام نامه ها و تقریظها را باز نموده و در واپسین آهنگ، نامه هائی را که به بزرگان و امیران و دوستان نوشته نقل کرده است.

دومین بخش کلیات نثر غالب «مهر نیم روز» نام دارد و غالب در این بخش داستانهای پیامبران و پادشاهان را باز می گوید.

سومین کتاب کلیات نثر غالب «دستنبو»[1] نامیده شده که بحث ما در این مقال بدان اختصاص

---

[1] دستنبو: نخستین صفحه - (ناشر: صد ساله یادگار غالب کمیته)

دارد و بدان گونه که در پشت جلد کتاب مذکور افتاده" به زبان پارسی قدیم بی آمیزش لفظ عربی تصنیف" گردیده است .

غالب خود درباره این کتاب می گوید : "این نامه را پس از انجامیدن، دستنبوی نام نهاده آمد و دست به دست و سوی به سوی فرستاده آمد تا دانشوران (را) روان پرور و سخن گستران را دل از دست برد . امید که این دانشی دستنبوی به دست یزدانیان گلدسته رنگ و بوی و در دیدهٔ اهرمن منشان آتشین گوی باد"(۱)

موضوع دستنبو سرگذشت غالب و رویدادهای میانهٔ آغاز سالهای ۱۸۵۷ تا ماه جولای ۱۸۵۸ است . در این بخش ذکر کشتار دهلی و آنچه بر شاعر و برادرش گذشته درخور توجه است . کتاب سرگذشت و تاریخ گویای روزگار نویسنده است و از این جهت که او حوادث را با چشم خود دیده یا وقایع را از بینندگان شنیده مطالب شایان دقت و قابل بررسی های تاریخی نیز تواند بود خود می گوید" به نگارش سرگذشت پرداختم و موسوم به دستنبو ساختم" غالب گوشه ای از ماجرا را چنین توصیف می کند .

"چهارشنبه سی ام ستمبر روز هفدهم از گشایش شهر و بستگی دروازه کوچه آگهی آوردند که یغماییان بر خانه برادر ریختند و گرد از کوچه و کاشانه انگیختند . میرزا یوسف خان دیوانه و آن فرتوت مرد و پیره زن را زنده گذاشته اند و آن زن و مرد سالخورده به همپائی و دستیاری دو هندو که در پی گریز اگریز از جای دگر آمده در آنجا دم گرفته اند در سرانجام آب و نان کوشش دریغ نداشته اند نهفته مباد که درین شهر آشوب گیر و دار چنان که در هر کوچه و بازار استلم را یک هنجار نیست سپاهیان را نیز در خونریز و انداز و انگیز یک رفتار نیست اگر آزرم و در سرزنش ست فرا خور خوی و منش ست دانم که درین تاخت فرمان همه آنست که هر که گردن نهد از سرخوش درگذرند و اندوخته ببرند و هر که چهره شود(۲) در نورد سرمایه ستانی جانش نیز شکرند .(۳) هر آیینه برکشتگان گمان می رود که گردن کشیده اند تا سر بر دوش ندیده اند . آوازه نیز همین ست که بیشتر کالا همی ربایند و جان نمی گزایند کمتر و آنهم

---

۱ - دستنبو، ناشر صدساله یادگار غالب کمیتی
۲ - چهره شدن : مقابله کردن
۳ - شکرند : شکار کنند

در دو سه کوچه نخست سر از تن و سپس باز از زمین برداشته اند و کشتن پیران و کودکان و زنان روا نداشته اند (۱)

پیش از آنکه نثر دستنبو را از دیدگاه واژگانی بکاویم به سبک نثر فارسی در روزگار او یعنی قرن سیزدهم و پیش از آن، در ایران اشارتی کنیم تا با مقایسهٔ او با نثر عصر او در ایران، موضوع روشن تر گردد.

اوضاع نابسامان اجتماعی و جنگ و خونریزیها و فساد دربار در دوره سلطان حسین صفوی و تاخت و تاز طوایف افغان بر اصفهان (۱۱۳۵) و حوادث ناشی از فتنهٔ آنان سبب گردید تا وضع ادبیات نیز مانند سایر پدیده های اجتماعی آن عصر نابسامان و درهم و برهم شود و از این میان نثر فارسی از دوره صفویه به بعد و حتی پس از انقراض آنان چنان مشوش و پریشان شد و به فساد گرایید که در هیچ دوره ای چنان انحطاطی به خود ندیده بود.

پس از صفویه در ایران سه قسم نثر رواج یافت: نثری روان و ساده مانند سفرنامهٔ شیخ علی حزین (۱۱۸۰ - ۱۱۰۳) که شرح وقایع سالهای ۱۱۳۴ تا ۱۱۵۴ را دربردارد و شامل رویدادهای ناگوار سلطهٔ افغانها، ظهور نادر و وقایعی می گردد که نویسنده به چشم خود دیده و باز گفته است و به همین مناسبت نثری ساده و روان بدون تکلّف و پخته ای دارد. تذکره معاصرین او نیز یکی دیگر از همین نوع آثار شمرده میشود. که چنانکه از نامش برمی آید شرح حال حدود صد تن از معاصران خود را شامل می گردد و بالاخره باید از آتشکدهٔ لطفعلی بیک آذر بیکدلی (۱۱۹۵ - ۱۱۲۳) یاد کنیم که جزو همین دسته از آثار ساده و سلیس زبان فارسی محسوب می گردد.

نوعِ دوّم نثر رایج در این دوره نثری است متکلف و دشوار مانند درّه نادره تألیف میرزا مهدی خان بن نصیر استرآبادی که موضوع آن وقایع روزانه سلطنت نادرشاه است و دیگر تاریخ جهانگشای نادری از همین نویسنده که از منشیان زمان نادر و ندیمان او بود و البته تکلف درّه را ندارد.

نوعِ سوم نثر رایج در این دوره نثری است که ما آنرا بین بین می نامیم و کتاب مجمل التواریخ را می توان از این شمار دانست.

---

(۱) دستنبو: ماخذ پیشین/۲۳

اما در قرن سیزدهم هجری قمری یعنی قرنی که غالب دهلوی در آن می زیست در ایران تحولی در نثر فارسی پدیدار گشت که با گذشته تفاوت داشت. این دیگر گونی به رستاخیز یا بازگشت تعبیر گردید. در این تحول، نثر های پخته و روان و سنجیده کتابت یافت که از تکلفات دوره گذشته بدور بود و آن تباهی و فساد را نداشت. دلایل این دیگر گونی مقبول را باید در چند چیز دانست: نخست این که به جای آشوبها و خونریزیها و هرج و مرجهای اجتماعی گذشته دوره سکون و آرامش و جمعیت خاطری پیدا شد که از دوره کریم خان زند (۱۱۹۳ - ۱۱۶۳) در شیراز آغاز گردیده بود و فرصتی مناسب برای اهل ذوق و ادب فراهم گشت تا بتوانند در سایه این امینت و فراغت به مطالعه و تتبع بپردازند و آثاری مفید و ماندنی به یادگار گذارند. نمونهٔ آنرا باید حدائق الجنان عبدالرزاق بیگ دنبلی متوفی (۱۲۴۳) بدانیم که از جملهٔ آثار مربوط، به دوره بازگشت به سبک قدیم شمرده می شود و شیوه ای میان شیوه گلستان سعدی و وصاف دارد.

دلیل دیگری که می توان برای تحول شیوهٔ نویسندگی در قرن دوازدهم و سیزدهم جست، دستیابی به کتابها و منابعی است که بدون شک برای کسب معلومات و مطالعه کتابهای گذشتگان و در نتیجه تقلید از آنان فراهم آمد. کتابخانه های اصفهان در دوره صفویه و دهلی در دربار گورکانی از مهمترین منابع تحقیق و شاید منحصر بفرد بود. کتابهای موجود در دهلی را نادر به ایران آورد و پس از مرگ او به دست مردم افتاد و مورد استفاده قرار گرفت. کتابهای اصفهان نیز وضع مشابهی داشت بدین معنا که افاغنه غارت کردند بعضی را خود فروختند و پاره ای پس از انقراض آنها به دست مردم افتاد و در هر صورت انتشار این همه کتب نفیس و معارف در میان اهل ذوق و ادب با استعداد فطری و قریحهٔ آنان در هم آمیخت و تحولی را در شیوه نویسندگی و توجه و عنایت آنان به نثرهای پخته و استوار گذشتگان معطوف داشت و سبب پیدا شدن نثرهای سنجیده و خوش بیان و عالی گردید که نمونه آن در بالا مذکور افتاد از کتابهای دیگری که هم بر سبک حدایق الجنان نگارش یافت، کتاب گنجینه معتمد از نوشته های معتمد الدوله میرزا عبدالوهاب خان نشاط (متوفی ۱۲۴۴) و انجمن خاقان تالیف فاضل خان گروسی و پریشان نوشته میرزا حبیب قاآنی را که به تقلید گلستان نوشت به عنوان نمونه می توان یاد کرد.

در این جا باید از میرزا ابوالقاسم فراهانی ملقب به قایم مقام و مشهور به میرزا (۱۲۶۱-۱۱۹۳) منشی نامبردار فتح علیشاه یاد کنیم. او صاحب یکی از مهمترین آثار منشور این دوره به نام منشآت است که مجموعهٔ مکتوبات او را بردارد - قایم مقام سبک جدید تری در نثر آفرید که بسیار مورد توجه قرار گرفت. در نثر از پیروان سبک سعدی است که شیرینی بیان و گیرائی مطلب و دقت در حسن ترکیب عبارات و ظرافت و لطیفه پردازی را همراه با صراحت بیان و ترک القاب بیهوده و رعایت آهنگ و موسیقی کلام و آوردن اصطلاحات نو را در هم آمیخت و اثری جاوید آفرید که در حقیقت باید از آن به یک تجدّد ادبی در نثر فارسی تعبیر کرد. نوآوری قائم مقام در میان اہل قلم چنان ممدوح و مقبول افتاد و رواج یافت که افرادی به تقلید مکتب نویسندگی او برخاستند.

اما آنچه در دورہ مورد بحث در خطہ ہند اتفاق افتد با آنچه در ایران می گذرد و بدان اشارات رفت تفاوت دارد. غالب سرآمد شاعران و نویسندگان فارسی دان ہند سبکی خاص در نثر فارسی می آورد که در گسترش واژه ها و ترکیبهای فارسی سره نقشی ویژه دارد. غالب در کتاب دستنبو که بیش از این یاد کردیم از بکار گرفتن واژه های تازی که در ہمان قرن سیزدہم در ایران رواج کامل داشت دوری می جوید و آنرا "بی آمیزش لفظ عربی تصنیف" می کند[1]

غالب مراد و مرشدی به نام ہرمزد داشت او یک ایرانی زردشتی بود که بعدہا مسلمان شد و نام عبدالصمد برگزید. زبان پہلوی می دانست و در زمینهٔ واژه ہای پارسی سره با غالب گفت و شنود داشت و ہمیں موضوع سبب گردید تا غالب تحت تاثیر او قرار گیرد و به سره نویسی روی آورد و این تاثیر تا بدان پایه بود که بسیاری از واژه ہای "دساتیر" نیز از این طریق به زبان فارسی راہ یافت. به عبارات زیر از مقدمهٔ دستنبو دقت کنید:

"توانا داور نه سپہر فراز ہفت اختر فروز و دانا خدای روان با تن آمیز دانش و داد آموز که این ہفت و نه را بمیانه[2] و افراز فراز آورد و کارہای آسان و دشوار را روائی و بندہای سست و استوار را گشایش به کشش و کوشش اینان باز بست اندازهٔ این بربست[3] و برنہاد[4] نه بدان اندازه

۱: ر.ک پشت جلد کتاب دستنبو ۱۹۶۹ ناشر: صدساله یادگار غالب کمیٹی

۲: مایه: ماده   ۳: بربست: قانون   ۴: برنہاد: قانون

بست کہ این کالبد ہای باہم ستیزندۀ از یک دیگر گریزندۀ ہم آمیزندہ روان نداشتہ باشند و در فرماندہی از فرمانبری نشان و در گرایش[۵] و درایش[۶] از نخست پاس فرمان نداشتہ باشند"

اگرچہ بہ کار بردن واژہ ہای دساتیر را بعضی محققان اخیر روا ندانستہ اند[۷] اما بسیاری از فرہنگ نویسان زبان فارسی مانند مؤلف برہان قاطع و فرہنگ انجمن آرای ناصری و نیز شعرائی مانند میرزا فرصت شیرازی و از متأخران ادیب الممالک فراہانی این گونہ واژہ ہا راحتی در شعر فارسی ہم بکار گرفتہ اند.

استعمال واژہ ہای پارسی سرہ در قرن سیزدہم بوسیلہ غالب سبب گردید تا بسیاری از این واژہ ہا و ترکیب ہا کہ پیش از آن شناختہ نبود، رواج یابد و حد اقل جای واژہ ہای بیگانہ را در زبان فارسی بگیرد.

واژہ ہا و ترکیب ہائی کہ در زیر می آید نمونہ ہائی است کہ در کتاب دستنبو بہ ترتیب صفحہ بکار رفتہ است.

چرگر : بازوفتہ یعنی مطرب	ص	۲	سوگیر : جانبدار	ص	۱۲
فروزہ : صفت	"	"	پرچین کاری: خاتم بندی	"	"
نویم : محض	"	"	دشتان : زن حائض	"	"
جداشناس: مابہ الامتیاز، تفرقہ	"	"	برش دید : قطع نظر	"	۱۳
سمراد : وہم	"	"	رنجور بہ درمان : درعلاج عاجز	"	۴
نمایہ : نمونہ	"	۳	آبی کردن : کار تباہ کردن	"	"
بربنیان: علویان	"	۴	کردار گزاری: تاریخ نگاری	"	۵
کنونہ : حال	"	"	دریچانہ : دیوان خاص	"	"
کارکیا : مالک	"	۱۰	ناگرفت : ناآگاہ	"	۶
پروار : خانہ تابستانی	"	۱۱	کورنمکان : نمک حرام	"	۷

(۱) ۔ گرایش : توجہ

(۲) ۔ درایش : تاثیر

(۳) ۔ ر.ک مقالہ استاد پور داوود تحت عنوان دساتیر در مقدمہ برہان قاطع تصحیح شدہ دکتر معین

رده رده : صف صف ص ۸
نما نما : نمود 〃 〃
پایخوان : ترجمہ 〃 ۲۲
مہرخان : خطاب 〃 〃
آرامش دادن : انتظام دادن 〃 〃
کماهه : تعویذ 〃 〃
ره انجام : مرکب (وسیلہ سواری) 〃 ۲۳
مرگ سرخ : قتلِ عام 〃 ۲۴
دوست : اشرفی 〃 ۱۴
فرتاب : کرامت 〃 〃
بارنامہ : رونق 〃 〃
چادرگردش : تغیّرِ حال 〃 〃
شب گیر : سفرِ شب 〃 ۱۶
ایوار : سفرِ روز 〃 〃
ناآغاز : روزِ اوّل 〃 〃
گرّا : حجّام 〃 ۱۷
پاکار : خاکروب 〃 〃
نخنی : ذخیرہ 〃 〃
سومہ : حد 〃 ۱۸
کاچال : اثاث البیت 〃 ۲۰
پساوند : قافیہ 〃 ۲۱
پیوند : ردیف 〃 〃
درخواہ : درخواست 〃 ۳۴

شادخواست : خواہش ص ۳۵
یار : دخل 〃 ۴۰
جامگی خواران : نوکران 〃 ۴۱
شید : روشنی 〃 ۴۲
ہودل بند : منجم 〃 ۳۶
دورباش : ممانعت 〃 ۲۴
شوہ : سبب 〃 ۲۵
سولیس : بی خبری 〃 〃
روگاہ : دیباچہ 〃 ۲۶
فروہیدہ : خوب (مقابل نکوہیدہ) 〃 ۲۸
جامہ گذاشتن : مردن 〃 〃
شہرکیا : حاکمِ شہر 〃 ۳۰
کنارنگ : حاکم 〃 〃
گرانمند : قیمتی 〃 〃
فرازمان : حکم 〃 ۳۱
دست مرنجاد : (بہ مفہوم دست درد نکناد) 〃 ۳۳
گومہ : خانۂ کاہ و علف 〃 〃
کازہ : خانۂ گل 〃 〃
ارزانش : خیرات 〃 ۳۴
کاغذی پیراہن : دادخواہ 〃 〃
آرامش داد : انتقام 〃 ۴۰
تن زدن : خاموش شدن 〃 ۴۱
تنانی : جسمانی 〃 ۴۲

لابه ولاغ : اختلاط و انبساط ص ۳۵ فرگاه : حضرت ص ۳۸
ازلاد : هرگز " ۳۶ کوصه : موج " ۳۷
هرنیز : تعیین و تقرر " " انگاره : خاکه " ۳۹

بررویهم باید گفت سهم غالب در گسترش واژه های پارسی سره در سرزمین هند نه تنها بیش از دیگر فارسی دانان این خطهٔ پاک است ، بل ابتکاریاد شده همیشه به او تعلق دارد و تاریخ زبان فارسی هند همواره این نوآوری را برای او ثبت خواهد کرد.

اکبر ثبوت

غالب و اندیشۂ وحدت وجود

سپاسی کزو نامہ نامی شود	سخن در گزارش گرامی شود
سپاسی کہ آغاز گفتار زوست	سخن چون خط از رخ نمودار زوست
سپاسی کہ تا لب ازو کام یافت	روانہا بدان رامش آرام یافت
سپاسی دوئی سوز کثرت ربای	سپاسی دل افروز بینش فزای
خدا را سزد کز درون پروری	بدین شیوہ بخشد شناساوری[1]

حضار دانشمند! استادان گرامی! از این کہ در جمع شما ہستم و با شما سخن میگویم بسیار خوشوقتم.
من برای آشنائی بیشتر با شما و استفادہ از خرمن فضل و ادب شما بدین محفل آمدہ ام ولی چون تکلیف کردند کہ مقالہ ای تہیہ و قرائت کنم دیوان غالب را برگرفتم کہ چون بہ درخت گل رسم دامنی پر کنم ہدیہ اصحاب را، "چون برسیدم بوی گلم چناں مست کرد کہ دامنم از دست برفت!"[2]

باری در بوستان شعر و سرود این شاعر بزرگ، گل و نسرین بیشمار توان یافت و من از میان آن ہمہ، ابیاتی چند را کہ یکی از نظریات دینی فلسفی عصر وی در آن منعکس است برگزیدم. و با مقدمہ بسیار کوتاہی در توضیح این نظریہ و اشارہ ای مختصر بہ اشعار حافظ و بیدل کہ نشانۂ اعتقاد بہ این نظریہ را در آن می بینیم.

سخن از نظریۂ وحدت وجود است کہ بر اساس آن، ہستی حقیقی و حقیقت ہستی ذات باری تعالیٰ است کہ ہستی محض است. بدون آمیختگی با عدم. کمال مطلق است و حقیقت مطلق و خیر مطلق و زیبائی مطلق. ذات حق تجلی کردہ و آنچہ را ما بہ عنوان جہان ہستی و ماسوی اللہ و خلق می شناسیم، در حقیقت چیزی

نیست بجز تجلی و جلوهٔ او. و این است که عالم یعنی علامت و آیتِ حق وَمَا یُعَلِّمُ بِهِ اللهُ.
تجلی حق را مراتبی است که بعضی از مراتب، چون به ذوالتجلی و سرچشمهٔ تجلی و صاحب جلوه نزدیک ترند، بهرهٔ بیشتری از کمال دارند، و آئینه هائی هستند که پرتوِ قوی تری از کمالات الهی در آنها تجلی است؛ و بعضی مراتب دیگر که از او دور ترند بهرهٔ کمتری از کمال دارند؛ و پرتوِ ضعیف تری در آنان منعکس است.
پس صاحب و مالکِ حقیقیِ کمال و وجود و زیبائی و نور و خیر اوست. و بلکه کمال و وجود و زیبائی و نور و خیرِ حقیقی، خود، اوست و غیر او نیست؛ و اگر تجلیِ او نباشد هیچ مصداقی برای این مفاهیم نیست؛ و هیچ صاحب کمال و زیبائی و هیچ موجودی اعم از مادی و غیر مادی وجودی بعدی وجود نخواهد داشت.
تجلی، از ذوالتجلی و صاحبِ جلوه که کمالِ مطلق و بی نهایت و عین کمال و کمالِ محض است آغاز می گردد و یک سیر نزولی به سوی مراتب فروتر، تا فروترین مراتب کمال. و هر چه تنزل بیشتر و انتقال به مراتبِ نازل تر، انعکاسِ تجلی کمتر و بهره از کمال ضعیف تر. تا در انتهای سیر نزولی به فروترین مرتبهٔ تنزل میرسیم که انعکاسِ تجلی در آن از همه کمتر و بهرهٔ کمالی و وجودی از همه جا در آن ضعیف تر است.
در پایانِ سیر نزولی یک سیر عروجی آغاز می گردد، از فروترین مرتبهٔ کمال به سوی مرتبهٔ برتر از آن و مراتبِ برتر تا کمالِ بی نهایت. و در هر مرتبه کمالِ تازه ای کسب میشود و بهرهٔ بیشتری از کمالات بدست می آید. و در همین سیر تکاملی است که موجود، از جمادی میمیرد و نامی میشود و از نامی میرد از عالمِ حیوان سر در می آورد و از حیوانی میمیرد و آدم میشود و همین طور ...
در هر یک از این مراتب، بر اساس سنن و نوامیسی که باری تعالی بر جهان حاکم کرده، موجود به کمال مطلق نزدیک تر می گردد و آئینهٔ او برای انعکاسِ اسماءِ حسنی و صفاتِ کمالیهٔ حق، قابلیت بیشتری پیدا می کند تا به مقام انسان می رسد که به لحاظِ تکوین و ساختار و خلقت، اعظمِ آیات و اسرار و شئون و ظهوراتِ حق و برترین شاهکار آفرینش است و مانند هر موجودی می خواهد تکامل بیابد و بیابد کامل و کامل تر شود و در هر مرحله آئینهٔ خود را برای اخذ بهرهٔ بیشتر و بیشتری از تجلیِ صفاتِ کمالیهٔ حق آماده سازد تا آئینهٔ تمام نمای حق گردد و وجودِ محدود و ناکامل و پر از نقصِ او در وجودِ حق که نامحدود و کمالِ مطلق و بی نهایت است فانی شود و به بقای او باقی و پایدار و جاوید گردد.
این گونه تفسیر از نظریهٔ وحدت وجود، و این گونه تلقی از رابطهٔ حق و خلق، در بسیاری از نصوصِ

دینی و در آثارِ عامهٔ اہلِ عرفان انعکاسی وسیع یافته است چنانکه خواجهٔ ارباب معرفت حافظ این حقیقت را که ہرچہ ہست او و تجلی او است در مواضعِ متعدد باز گو کرده و از جمله در این غزل که درکِ حقیقتِ مزبور را مشروط به وصول به مقامی بر تر از عقل و رسیدن به مرتبهٔ بیخودی و فنا دانسته و گوید

سحر گاہان که مخمورِ شبانه | گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره توشه از می | ز شهرِ ہستی اش کردم روانه
نگارِ می فروشم عشوه ای داد | که ایمن گشتم از مکرِ زمانه
ز ساقی کمان ابرو شنیدم | که ای تیر ملامت را نشانه
نبندی زان میان طرفی کمروار | اگر خود را ببینی در میانه
که بند طرف وصل از حسن شاهی | که با خود عشق بازد جاودانه
ندیم و مطرب و ساقی ہمه اوست | خیالِ آب و گل در ره بهانه (۳)

و در جای دیگر گوید:

این ہمه عکس می و نقش نگارین که نمود | یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد (۴)

و در جای دیگر:

ہر دو عالم یک فروغ روی اوست | گفتمت پیدا و پنهان نیز ہم (۵)

یک قرن پیش از غالب نیز ہمشهریِ او شاعر و متفکرِ بزرگ بیدل دہلوی، چگونگی آفرینش را با تاثیر پذیری از آئینِ وحدت وجود و اعتقاد به تجلّیِ حق در موجودات چنین بیان کرده:

در آن ساعت که ہستی با عدم بود | حوادث محو آغوشش قدم بود
حضیض خاک در گردِ فنا گم | عروج چرخ چون نقش ہوا گم
محیطی بود بی موج تعیّن | بهاری فارغ از سازِ تلون
گلی رنگ شکفتن کرد اظهار | ہمان چشم تماشا گشت بیدار
ز حرفِ کن زند تا قدرتش دم | به ہم زد چون دو لب نقش دو عالم
شد این نه پرده لبریزِ نوایش | ز ہستی تا عدم مدِّ صدایش
به طوفان زد بهار جلوه مشتاق | به عرض پرتو آمد شمع اطلاق

نهال بی نشانی قامت آراست | گل افشان دو عالم جلوه برخاست
ظهور اندیشی آن حسن جاوید | گرفت آئینهٔ امکان به خورشید
خروش از پردهٔ نیرنگ برخاست | نهال از گل شرر از سنگ برخاست
به بال شعله، سوزی آشیان کرد | خرام آب هم، اشکی روان کرد
به آن یک جلوه صد چشم آشنا شد | از آن یک چشمه صد جیحون جدا شد
زیک آئینه صد تمثال جوشید | زیک پرواز چندین بال جوشید
جماد آسود چندانی که خون بست | نبات آشفت و از پستی برون جست
وحوش از گرد امکان درس رم خواند | طیور از بال بر خود دامی افشاند
زبرق صافی مرآت اسرار | تجلی کرد انسان آخر کار (۹۱)

همین اندیشهٔ وحدت وجود در جای جای از آثار غالب هم منعکس است و این شاعر بزرگ مانندِ بسیاری دیگر از عارفان و متفکرانِ سلف و معاصرِ خود، آواز برداشته که تنها حقیقتی که هست او است و هیچ چیز جز او و تجلی او نیست و جمله موجودات، اسماء و مظاهرِ اسماء و صفاتِ حضرتِ او یند. می گوید:

چو پیدا تو باشی نهان هم توئی | اگر پرده ای باشد آن هم توئی
به هر پرده دمساز کس جز تو نیست | شناسندهٔ راز کس جز تو نیست
چه باشد چنین پرده ها ساختن | شکافی به هر پرده انداختن!
بدین روی روشن نقاب از چه رو | چو کس جز تو نبود حجاب از چه رو
همانا از آنجا که توقیع ذات | بود فردِ فهرستِ حسن صفات
تقاضای فرمانروائی در وست | ظهورِ شئون خدائی در وست
ز فرماندهی خاست فرمانبری | شناساوری شد شناسا گری
به هر گونه پردازشِ هست و بود | جمال و جلال تو گیرد نمود
به گردون ز مهر و به اختر ز تاب | به دریا ز موج و به گوهر ز آب
به انسان ز نطق و به مرغ از خروش | به نادان ز وهم و به دانا ز هوش
عیار وجود آشکارا کنی | نشانهای جود آشکارا کنی

چه باشد چنین عالم آرائیی — همانا خیالی و تنهائیی
توئی آنکه چون پا گذاری به راه — نیابی بجز خویشتن جلوه گاه
چو رو در تماشای خویش آوری — هم از خویش آئینه پیش آوری
نه چندان کنی جلوه بر خویشتن — که کس جز تو گنجد درین انجمن
ظهور صفات تو جز در تو نیست — نشانهای ذات تو جز در تو نیست(۷)

ونیز:

حق بود حق، کآمد از نورش پدید — آسمان ها و زمین ها را کلید
نور محض و اصلِ هستی ذات اوست — هرچه جز حق بینی از آیات اوست
تا بخلوت گاه غیب الغیب بود — حسن را اندیشه سر در جیب بود
صورت فکر این که باری چون کند — تا ز جیب غیب سر بیرون کند
جلوه کرد از خویش هم بر خویشتن — داد خلوت را فروغ انجمن
جلوهٔ اول که حق بر خویش کرد — مشعل از نورِ محمد پیش کرد
شد عیان زان نور در بزم ظهور — هرچه پنهان بود از نزدیک و دور
همچو آن ذرات کاندر تاب مهر — از نقاب غیب بنمایند چهر
مهر بر ذرات پرتو افکنست — عالم از تاب یک اختر روشنست
نور حقست احمد و لمعانِ نور — از نبی در اولیا دارد ظهور
هر ولی پرتو پذیرست از نبی — چون مه از خور مستنیرست از نبی(۸)

ونیز:

به هر لب که جوئی نوائی از وست — به هر سر که بینی هوائی از وست
اگر دیو سارست بیهوش و دنگ — که همواره پیکر تراشد ز سنگ
به بت سجده زان رو روا داشته — که بت را خداوند پنداشته
وگر خیره چشمیست نیّر پرست — به دُردِ می از جامِ اندیشه مست
به مهرش ازان راه جنبیده مهر — کزین روزنش دوست بنموده چهر
گروهی سراسیمه در دشت و کوی — خداوند جوی و خداوند گوی

زرسمی کہ خود را برآن بستہ اند | بہ یزدان پرستی میان بستہ اند
زھری کہ بیخواست در دل بود | پرستند حق گر بہ باطل بود
نظرگاہِ جمع پریشاں یکیست | پرستندہ انبوہ و یزداں یکیست
کدامی کشش کان ازان سوی نیست | بد و نیک را جز بہ وی روی نیست
جہاں چیست آئینۂ آگہی | فضای نظرگاہ وجہ اللّٰہی
نہ ہر سو کہ رو آوری سوی اوست | خود آن رو کہ آوردہ ای روی اوست
چو این جملہ را گفتہ عالم اوست | بہ گفت آنچہ ہرگز نیاید ہم اوست (۹)

نیز:

چو اندازۂ ہر نمایش گرفت | ز وحدت بہ کثرت گرایش گرفت
بحکم تقاضای حبّ ظہور | تنزّل در اندیشہ آورد زور (۱۰)

نیز:

برآنم کہ داداریکتا ستی | فروغ حقایق ز اسما ستی
بہرگوشہ از عرصۂ این طلسم | دہد روشنائی جداگانہ اسم
ہران شی کہ ہستی ضرورش بود | باسمی ز اسما ظہورش بود
کزان اسم روشن شود نام او | بدان باشد آغاز و انجام او
بود ہرچہ بینی بسودای دوست | پرستار اسمی ز اسمای دوست (۱۱)

نیز:

ہرچہ ازین پردہ ہویداستی | نقش و نگار پر عنقاستی
ہستی اشیا کہ غبار فناست | پردہ گشای اثر سیمیاست
خلق کہ از وہم نمودیش ہست | وہم تو دانست کہ بودیش ہست
پیروی وھم مکن زینہار | سر ز گریبان حقیقت برآر
خیز و چو منصور نوائی بزن | ہستی خود را سرپائی بزن
خلق اگر روس و گر روم گیر | ہرچہ بجز حق ہمہ معدوم گیر
ساقی ہمت کہ صلامی دھد | بادہ ز خمخانۂ لامی دھد

کاتب توفیق کہ دم می زند ‏ ‏ بر رقم غیر قلم می زند
همت ما نیز شهود حق است ‏ ‏ هرچہ ببنجیم وجودِ حق است
همت ما غیرتِ حق است و بس ‏ ‏ کثرتِ ما وحدتِ حق است و بس(۱۲)

کہ این بیت :-

هرچہ از این پرده هویدا ستی ‏ ‏ نقش و نگار پر عنقا ستی

یادآور تمثیلِ بسیار لطیفی است کہ با تعبیراتِ زیبا و مختلف کرارا در آثارِ عارفان و حکیمان آمده است ۔ از جملہ در منطق الطیرِ عطار کہ رسیدنِ سی مرغ بہ سیمرغ را رمزی از فنای کثرات در وحدت و ظهورِ وحدت در کثرات گرفتہ است :

ابتدای کار، سیمرغ ای عجب ‏ ‏ جلوه گر بگذشت بر چین نیم شب
در میان چین فتاد از وی پری ‏ ‏ لاجرم پر شور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پر برگرفت ‏ ‏ هر کہ دید آن نقش کاری در گرفت
آن پر اکنون در نگارستان چینیست ‏ ‏ اطلبوا العلم و لو بالصین از اینست(۱۳)
این همہ آثار صنع از فرِّ اوست ‏ ‏ جملہ انمودارِ نقش پرِّ اوست
گر نگشتی نقش پرِّ او عیان ‏ ‏ این همہ غوغا نبودی در میان

نیز آنچہ از زبانِ مرغان باز گو شده است :

هست ما را پادشاهی بی خلاف ‏ ‏ در پس کوهی کہ هست آن کوه قاف
نام آن سیمرغ سلطان طیور ‏ ‏ او بہ ما نزدیک و ما زو دور دور(۱۴)

و آنجا کہ از پایانِ سفرِ آنها سخن می رود :

چون نگہ کردند آن سی مرغ زود ‏ ‏ بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
بی زفان آمد از آن حضرت خطاب ‏ ‏ کاینہ است این حضرت چون آفتاب
هر کہ آید خویشتن بیند دراو ‏ ‏ جان و تن هم جان و تن بیند در او
چون شما سی مرغ اینجا آمدید ‏ ‏ سی در این آیینہ پیدا آمدید
ما بہ سی مرغی بسی اولاتریم ‏ ‏ زانکہ سیمرغ حقیقی گوهریم

محو واگردید در صد عز و ناز تا به مادر خویش را یابید باز[۱۵]

در آثار شیخ اشراق نیز از سیمرغ بدین گونه یاد شده است: "پرواز کند بی جنبش و بپرد بی پر، و نزدیک شود بی قطع اماکن، و همه نقش ها از اوست و او خود رنگ ندارد، و در مشرق است آشیان او و مغرب از او خالی نیست. همه بدو مشغول اند و او از همه فارغ. همه از او پُر و او از همه تهی ... ."[۱۶] و این همان تعبیر صدر المتالهین در بارۀ عنقاست: "او با همه خلق هست و آنان با او نه. و چه خوش گفت آنکه به پارسی گفت:

با مائی و با ما نه ای جائی از آن تنهانه ای

رنگها در آنچه دارای رنگ است از او ظاهر شد و او خود از آن جمله است که رنگ ندارد. مکانها از او پراست و او از مکان تهی. بلکه کمال یابی تمامی خلق. هر گونه کمالی که باشد. و رسیدن راهروان به مآرب و خواسته ها شان به یاری این پرندۀ قدسی است."[۱۷]

حکیم سبزواری نیز سیمرغ مذکور در اشعار عطار را عقل کلی و وجود منبسط که همان نور خدا است می داند و در بیت "در میان چین فتاد ...." مراد از چین را نفس کلیۀ فلکیه ای که دورترین شهرهای خاوری جهان ملکوت است می انگارد؛ و مقصود از شب را سلسلۀ نزولیه ای که حقیقت شب قدر است، و پری که از وی افتاد را عکس و سایۀ سیمرغ؛ و کشورها (هر کشوری) را فلک های گردنده، و نقشی که هر پدیده ای گرفت را عقل جزئی".[۱۸] و پاره ای از سرودهای پارسی این فیلسوف ایرانی معاصر غالب نیز تمثیل شاعر هندی برای توضیح نظریۀ وحدت وجود را به یاد می آورد. از جمله این بیت:

همه جا نها به قالبها نقوشی از پر عنقا فروغ خور یکی باشد بود کثرت ز روزنها

باری، غالب در ارائۀ نظریۀ وحدت وجود، هم از تعبیرات زیبا و دلنشین پیشینیان سود جسته و پاره ای از آنها را در جامه های بدیع عرضه کرده است، و هم در دامان اندیشه و تخیل هنرمندانۀ خویش نکات لطیف تازه پرورده و در چهره های دل انگیز به نمایش نهاده است. و با این همه، با کسانی که وحدت وجود و فنای جمله موجودات در حق را مستلزم بی تفاوتی نسبت به همۀ امور و سکون و بی حرکتی و یکسان شمردن نیک و بدمی پندارند مخالف است؛ زیرا می داند که گرچه تمامی ماسوی الله، که از آغاز صبح ازل تا پایان شام ابد یکی پس از دیگری در پهنۀ هستی ظاهر شده اند، فانی در حق بوده

هستند وخواهند بود و هیچ یک جز جلوهٔ او بودن شأنی ندارد، ولی این امر موجب نمی شود که همهٔ آنها از شئی برابر داشته باشند. چنانکه. دور از تشبیه. کلیهٔ تصویرها و تصوّرات موجود در ذهن انسان، فانی در نفس او و جلوه ای از روح اوست و غیر از تجلی شخصیت او بودن، هیچ عنوانی ندارد. اما مسلماً تمام آنها در یک مرتبه نیستند و مثلاً تصویری که فلان نقاش از یک تابلوی بسیار زیبا در ذهن خود دارد با تصویری که از مشتی زباله در ذهن او هست یکسان نیست، و چون بدین گونه است، و پدیده ها در عینِ محو و مستهلک بودنِ همه در حق، از حیث کمال با یک دیگر متفاوتند و ناقص و کامل و کامل تر و کامل ترین دارند، پس، به یاری اراده ای که از عطایای الٰهی به انسان و خود جلوه ای از ارادهٔ حق و ظهور آن در خلیفهٔ آن حضرت است، برای رسیدن به کمال بیشتر و دورتر شدن از نقص ها و جلوهٔ کامل تر حق شدن، باید کوشش کرد. این است که غالب در عین اعتقاد به نظریهٔ وحدت وجود، از دعوت به تحرک و جنبش غافل نیست. چنانکه:

گاهی برای رسیدن فرد به مرتبهٔ عالی تری از فنا، فی الله و بقا، بالله و آماده شدن برای پذیرش تجلی بیشتری از صفات کمالیهٔ حق، انسان را به نفی سستی و سکون، و طی طریق، و کوشش و مجاهده، و پاک شدن و تهذیب نفس، و آزادی از بندها ـ حتی بند خود ـ و طرد معبودهای ناحق می خواند و می گوید:

چه محشر سرزد از آب و گل تو	دریغا از تو و آه از دل تو
چه جویی جلوه زین رنگین چمن ها	بهشت خویش شو از خون شدن ها
چو بوی گل ز پیراهن برون آی	ز آزادی ز بند تن برون آی
مده از کف طریق معرفت را	سرت گردم بگرد این شش جهت را
ترا ای بی خبر کاریست در پیش	بیابانی و کهساریست در پیش
چو سیلابت شتابان می توان رفت	بیابان در بیابان می توان رفت
تن آسانی بتاراج بلاده	چو بینی رنج، خود را رو نماده
نفس تا خود فرو ننشیند از پای	دمی از جادهٔ پیمائی میاسای
ترا آسا فنا آماده برخیز	بیفشان دامن و آزاده برخیز
ز الا دم زن و تسلیم لا شو	بگو الله و برق ماسوی شو[۲۰]

نیز:

همت اگر بال گشایی کند — صعوه تواند که همایی کند[۲۱]

نیز:

گفت کاندر معرض اسرار دوست — هر که باشد طالب دیدار دوست
خواهد از نور جمال یار خویش — روکش مشرق شود دیوار خویش
بایدش کاشانه نیکو ساختن — حجره از نامحرمان پرداختن
خار و خس از خانه بیرون ریختن — مشک تر با خاک ره آمیختن
زان سپس کاین کار را یکرو کند — خانه را زین گونه رفت و رو کند
آورد آب و زند در رهگذار — تا هوا از ره نمی گیرد غبار
برگ گل در ره فشاند مشت مشت — تا نیاید خاک زیر پا درشت
رخت گرد آلوده از تن برکشد — جامهٔ پاکیزه اندر بر کشد
چون درآید آن نگار از خود رود — خوش باستقبال یار از خود رود
عاشق از خود رفت و دلبر ماند و بس — سایه گم شد، مهر انور ماند و بس
جمله جانان ماند و جسم و جان نماند — حسرت وصل و غم هجران نماند
شبنمی را طعمهٔ خورشید کن — خویش را قربانی این عید کن
تیرگی بزادی تا رخشان شوی — قطرگی بگذار تا عمان شوی
رفتن کاشانه و صحن سرا — دفع او ہامست و نفی ماسوا
مدعا تهذیب اخلاق است و بس — سعی در تحصیل اشراق است و بس
وان خود آرا دلبری کز در رسد — جذبه ای باشد که از حق در رسد
رفتن عاشق باستقبال دوست — مطلب از محویت آثار اوست
سالک آزادهٔ چابک خرام — چون رسد اینجا شود سیرش تمام
نیست کس بعد از خدا غیر از خدا — این بود سر لقا بعد الفنا[۲۲]

وگاهی به دگرگون ساختن اوضاع جهان و تغییر آنچه به غلط به قضا و قدر معروف شده دعوت

می کند و فرمانِ دست اندازی به آسمان ها و مبارزه با متجاوزان و بلند داشتن همت و قانع نشدن به هیچ مرتبه را صادر می نماید و می گوید :

بیا که قاعدهٔ آسمان بگردانیم — قضا به گردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شحنه بود گیر و دار نندیشیم — و گر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود همزبان سخن نکنیم — و گر خلیل شود میهمان بگردانیم
به جنگ باج ستانانِ شاخساری را — تهی سبد ز در گلستان بگردانیم
به صلح بال فشانان صبح گاهی را — ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود — گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم(۲۳)

آری برداشتِ غالب از وحدتِ وجود، کم بیش نظیرِ برداشتِ حافظ است. و مانند خواجهٔ عرفان، آنرا با حرکت و پویائی منافی نمی شمارد بلکه کاملاً نیز هماهنگ و همسوی می داند، و در این سروده ها هم به غزلی از حافظ نظر دارد. همان غزلی که نهرو رهبر فقید هند نشانه های روشنِ دعوت به تحرک و مبارزه و دنیا را از نو ساختن در آن یافته بود و در پاسخ به تلگرافِ تبریکِ نخست وزیر ایران به مناسبتِ استقلالِ هند بدان تمثل جست :

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد — من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم(۲۴)

پانویس ها

(۱) ابرِ گهر بار (مثنویات غالب - انستی تیوت نئی دهلی ۵ - ۱۲۴)
(۲) گلستان سعدی
(۳) دیوانِ حافظ - خوشنویسان ۲ - ۳۳۱
(۴) همان ۸۹
(۵) همان ۲۸۲
(۶) طلسمِ حیرت - بیدل ۳ و ۴ (کلیات بیدل چاپ افغانستان ۱۳۴۲ ج ۳)

(۷) مناجات (مثنویات غالب - ۵۳-۱۵۰)
(۸) بیانِ نموداری شانِ نبوت وولایت کہ درحقیقت پرتو نورالانوار حضرت الوھیت است (مثنویات غالب، مثنوی ششم، ۵-۹۴)
(۹) ابرگہربار (مثنویات غالب ۸-۱۴۶)
(۱۰) بیانِ معراج (مثنویات غالب ۲۲)
(۱۱) منقبت (مثنویات غالب ۵-۲۲۴)
(۱۲) رنگ و بو (مثنویات غالب ۳-۷۱)
(۱۳) منطق الطیر - بہ اہتمام سیّد صادق گوہرین ۴۱
(۱۴) همان ۴۰
(۱۵) همان ۶-۲۳۵
(۱۶) مجموعۂ مصنفات شیخ اشراق ۳/۲۲۰)
(۱۷) اسفار، صدرا، داراحیاء التراث الاسلامی ۹/۶ - ۱۴۵
(۱۸) ہمان ۱۴۶-حاشیہ
(۱۹) دیوان حکیم سبزواری - اسرار ۳
(۲۰) چراغ دیر (مثنویات غالب ۵۰ تا ۵۳)
(۲۱) رنگ و بو (مثنویات غالب ۷۳)
(۲۲) سرمۂ بینش - غالب (مثنویات غالب ۵-۱۲)
(۲۳) انتخاب فارسی غزلیات غالب - یوسف حسین - نیودہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ ص ۹-۱۳۸۔
(۲۴) دیوانِ حافظ ۲۹۱۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی

سرگرمیاں

بین الاقوامی غالب سمینار

غالب اور عہدِ غالب پر سالانہ بین الاقوامی غالب سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کا طرۂ امتیاز ہیں جس میں ہر سال فکر انگیز مقالے پڑھے جاتے ہیں اور غالب شناسی کے باب میں قابل قدر اضافے کیے جاتے ہیں۔ گزشتہ سال یہ سمینار ۲۴، ۲۵ اور ۲۶ / دسمبر ۱۹۹۳ء کو منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح ۲۴ / دسمبر کو شام ۵ بجے غالب آڈیٹوریم میں ایک سادہ مگر پُروقار تقریب میں اردو کے مشہور و معروف شاعر جناب علی سردار جعفری نے فرمایا۔ عزت مآب علی رضا شیخ عطار سفیر اسلامی جمہوریۂ ایران اس تقریب میں مہمانِ خصوصی تھے۔ ہندوستان اور ایران کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائدین، اعلا درس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

اس موقع پر سکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ پروفیسر نذیر احمد، چیرمین غالب انسٹی ٹیوٹ محترمہ بیگم عابدہ احمد اور مہمانِ خصوصی سفیر ایران اور جناب علی سردار جعفری نے تقریریں فرمائیں۔ غالب سمینار کے کنوینر پروفیسر نذیر احمد نے اس موقع پر ایک عالمانہ خطبہ پیش کیا جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور بین الاقوامی غالب سمینار کے بارے میں تفصیل بیان کی گئی ہے۔ نذیر صاحب کا مکمل خطبہ حسبِ ذیل ہے:

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر

عالی جناب آقای علی رضا شیخ عطار سفیر کبیر جمہوری اسلامی ایران، جناب علی سردار جعفری، محترمہ بیگم عابدہ احمد صاحبہ، مندوبین گرامی، خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری کی حیثیت سے میں آپ سب حضرات کا انسٹی ٹیوٹ کے منعقد کردہ بین الاقوامی غالب سمینار میں خیر مقدم کرتا ہوں!

حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ ایک علمی و تحقیقی ادارہ ہے جو غالب کی یادگار میں قائم ہوا تھا جس میں غالب اور ان کے عہد اور دوسرے متعلقہ امور پر تحقیق و تدقیق ہوتی ہے۔ ادارے میں ایک کتب خانہ اور میوزیم بھی ہے، جن میں غالب کے تعلق سے قیمتی مواد موجود ہے، ادارہ سے ایک ششماہی تحقیقی و علمی مجلہ "غالب نامہ" نکلتا ہے، اس میں ہر سال کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں اور چند دانش وروں کو غالب انعامات بھی دیے جاتے ہیں اور اب تک نوے دانش وروں کو یہ انعامات مل چکے ہیں۔

حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام ہر سال ایک بین الاقوامی سمینار کا انعقاد ہوتا ہے جس میں غالب کی علمی و ادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ گذشتہ سال ملک کی سیاسی حالت کی وجہ سے سمینار ملتوی کرنا پڑا تھا، خدا کا شکر ہے کہ امسال سمینار مقررہ وقت پر ہونے جا رہا ہے، سمینار کے دو موضوع ہیں:

ا۔ غالب اور اردو کا مکتوباتی ادب۔

ب۔ غالب کا فارسی کلام، نظم و نثر۔

غالبؔ کے اردو خطوط غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں، اسی اہمیت کی بنا پر اسی ادارے کے زیرِ اہتمام مشہور محقق ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ان خطوط کا انتقادی متن چار جلدوں میں شائع کر دیا ہے، جو علمی حلقوں میں کافی مقبول ہوئے، اب دوسری اشاعت بھی زیرِ غور ہے۔

غالبؔ کے خطوط کی دو خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ اپنے تمام معاصرین سے ممتاز ہیں۔ اوّل یہ ہے کہ یہ خطوط سادگی اور بے تکلفی کے نہایت موقر نمونے ہیں۔ انھوں نے "وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ خطوط تاریخی، علمی، لسانی، ادبی و دینی امور کے بیش قیمت خزانے ہیں جن سے استفادے کے بغیر آدمی فنّی اور ثقافتی لحاظ سے مکمل نہیں سمجھا جا سکتا، قدیم ایران کی تاریخ، تہذیب، مذہب اور زبان وغیرہ پر جو مواد ان خطوط میں محفوظ ہے ان سے استفادہ کیے بغیر کوئی شخص ایران قدیم کا متخصص نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس سلسلے کے قابلِ ذکر امور یہ ہیں: زرتشت، کیخسرو، جمشید، ضحاک، مہاباد، ساسان پنجم، مہ آباد، دساتیر اوستا، زند و پازند، آذرکیوان، ہوشنگ وغیرہ۔ اس سلسلے میں احقر نے چند مقالے بھی شائع کیے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

"میری جان! وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروّج تھی، اس میں خُر بہ خائے مضموم نورِ قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی چیز بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا، شید بوزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نورِ قاہر کی روشنی ہے۔ "خُر" اور "شید" یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس کے خُر میں واو معدولہ بڑھا کر "خور"

لکھنا شروع کیا، ہر آینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے.....“

میں نے اپنی بعض تحریروں میں جب اس اہم امر کی طرف توجہ دلائی تو بعض گوشوں سے یہ آواز سنائی دی کہ اس طرح کے امور کی طرف توجہ دلانا سعی لاحاصل ہے (میرے نزدیک یہ حضرات بے قصور ہیں اس لیے کہ اہلِ علم حضرات نے اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا اور عام اردو داں حضرات کے کان اس آواز سے ناآشنا ہیں۔

مرزا غالب کے اردو خطوط نہ صرف ایران قدیم کی تاریخ و تہذیب کے خزانے ہیں، بلکہ ان میں فارسی زبان و ادب و تاریخ و تہذیب کے کافی مسائل بیان ہوئے ہیں، اتنے کہ ان کے معاصروں کا کیا ذکر بہت ہی کم مصنفوں نے ان کو قابلِ اعتنا سمجھا ایسی صورت میں اردو خطوط کا مطالعہ اور ان سے بجا طور پر استفادہ فارسی زبان و ادب میں کافی دستگاہ کا متقاضی ہے، میرزا تفتہ کے نام کا ایک مختصر خط ملاحظہ ہو :

”صاحب ! واقعی سراب کا ذکر کتب طبی میں بھی اور عرفی کے یہاں بھی ہے، تمھارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ قراب کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو، خاقانی کے کلام اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے، قراب اور سراب دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں“

چودھری عبدالغفور کے ایک خط کے یہ جملے ملاحظہ ہوں :

”جلالائے طباطبائیؒ نے شیدائے ہندی کو ایک رقعہ لکھا ہے، عبارت اس وقت یاد نہیں آتی مگر مضمون اس کا یہ ہے کہ ایک دن مولانائے عرفیؒ اور ابوالفضل میں مباحثہ ہوا، شیخ نے عرفی سے کہا ہم نے تحقیق کو بہ سرحد افراط پہنچا دیا اور فارسی میں خوب کمال پیدا کیا، عرفی نے کہا اس کو کیا کرو گے کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا اپنے گھر کی بڑھیوں اور لونڈیوں سے جو بات سنی فارسی میں سنی، شیخ گفت، ما فارسی از انوری و خاقانی فرا گرفتہ ایم وشما از پیرزالان آموختہ اید، عرفی فرمود، انوری و خاقانی نیز از پیرزالان آموختہ باشند“

عبدالغفور کے خط کے چند جملے یہ ہیں :

"کف الخضیب صورجنوبی میں ایک صورت ہے، اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں، اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اوران کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا، قبول دعا وقت طلوع منجملہ مضامین شعری ہے جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا، آصف الدولہ نے افعی تلاش کرکے منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے چاندنی میں پھیلائے کوئی مسکا بھی نہیں" ج ۲ ص ۲۰۳

یہ نمونے مشتے از خروارے ہیں۔ غالب کے اردو خطوط اس طرح کے علمی و ادبی مسائل سے پُر ہیں۔ ان خطوط سے دل چسپی رکھنے والوں کا فرض ہے کہ وہ فارسی زبان وادب سے پوری شناسائی پیدا کریں، فارسی کی دستگاہ کے بغیر اردو خطوط سے دل چسپی کا دعویٰ غلط ہوگا۔

سمینار کا دوسرا موضوع غالب کی فارسی نظم ونثر ہے۔ مرزا اردو و فارسی کے بے بدل شاعر وادیب تھے، اردو میں ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا حال تو سب کو معلوم ہے۔ فارسی نظم ونثر میں بھی وہ وہی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور اس لحاظ سے وہ محض نہ اپنے تمام معاصرین میں سب سے ممتاز تھے بلکہ فارسی کے چوٹی کے شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں ان کا کلام بے جھجک پیش کیا جا سکتا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مرزا ظہوری، عرفی، نظیری کے ہم پایہ اور صائب وکلیم سے بالاتر تھے، دراصل فارسی شاعری ہندوستان میں ایک ترک لاچین سے شروع ہوئی اور ایک ترک ایبک پر ختم ہوئی، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی زبان وتہذیب کے انحطاط کا دور تھا، اسی وجہ سے غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے، ورنہ وہ شاعر جس کے قصیدے انوری وخاقانی کے مقابل ہوں، جس کی غزلیں عرفی وطالب کی غزلوں سے سبقت لے جائیں، جو رباعی میں عمر خیام کے ہم پلہ نظر آئے اور جس

کی نثر کے مقابلے میں ابوالفیض اور ظہوری کی نثریں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں اس کو بہادرشاہ کے دربار سے صرف پچاس روپے ماہانہ وظیفہ ملے۔

غرض فارسی کے روزافزوں انحطاط کی بنا پر مرزا غالبؔ کی فارسی شاعری عموماً اور فارسی نثر خصوصاً اہلِ علم وادب کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام رہی، ورنہ غالبؔ کی فارسی نثری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہے وہ کم ادیبوں کے حصّے میں آئی، ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور فارسی زبان پر ان کی بے پناہ قدرت کی وجہ سے ان کے نثری شہ پارے جس درجۂ کمال تک پہنچے وہاں کسی اور کے کلام کا گزر نہیں۔ ان کی نثری تخلیقات میں ان کے فارسی خطوط سب سے زیادہ اہم ہیں۔ فارسی کی اکثر تصانیف سیاسی وسماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویز ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں ایک نیا اسلوب اپنایا ہے، اس طرف پنج آہنگ میں اشارہ ملتا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ اندازِ تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آمنے سامنے بات ہو رہی ہے۔
۲۔ زبان سادہ اور سلیس ہو تاکہ مفہوم آسانی سے گرفت میں آجائے۔
۳۔ نامانوس الفاظ اور ایسے جن میں دستور زبان کی پابندی نہ ہو، ان سے احتراز کیا جائے۔
۴۔ "فارسی سرہ" کا استعمال ہو اور عربی الفاظ ناگزیر حالات میں استعمال کیے جائیں۔
۵۔ طرز سادہ ہو مگر لطفِ سخن سے خالی نہ ہو۔
۶۔ عرایض نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔

ان خصوصیات کے علاوہ ان کی تحریر کی چند خوبیاں دعوتِ فکر دیتی ہیں، ان کی نثر کا لب ولہجہ سپاٹ نہیں، وہ شعری ہم آہنگ کی حامل ہیں اور شعری علایم، تلمیحات، تشبیہات استعارات سے بھرپور ہیں۔ یہ مثال ملاحظہ ہو:

دریں چشم روشنی از اقسام سخن چہا بکار رفتی، ہم در ودیوار روزگار را بسر جوش بہار اندودمی وہم گوشہ وکنار گیتی را بفروغ نیر بخت چراغاں نمودمی تا راز

طرۂ حور و پود از بال پری آوردمی و نوآئین تمثلی در ہم بافتہ بدان ہمایوں انجمن گستردمی، ہر طرف بساط محفل میوہ و گل از خوبی نشاندمی و زہرہ را برامشگری و رضوان را بہ مہمانی خواندمی۔

ہر چند جائی کہ فرزانگی کیخسرو و توانائی بہرام و فیروز بختی اسکندر و عشرت گزینی پرویز سرہنگان را بہ یغما رسد و خاتم از برجیس و تیغ از مریخ و تاج از مہر و نگین از ناہید بندگان را پیشکش آید دیگران را چہ زہرہ کہ دراں موقف بشمار آرند۔

طرزِ ادا کی جدّت غالبؔ کی نثر نویسی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ چند مثالیں قابلِ ذکر ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ وہاں ہر چیز کی فراوانی ہے، مگر بد قسمتی کا کوئی مداوا نہیں، اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں:

چہ کلکتہ۔ جہانی از ہر گونہ کالا مالامال، جز مرگ ہر چہ جوئی پیش ہنر و دانش سہل، جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش فراوان۔

عرفی کے اس شعر میں اسی طرح کا خیال ہے:

جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

یہ خیال کہ اس جواں مردی کی وجہ سے نا امیدی ختم ہوئی کس بلیغ انداز میں ادا ہوا:

اگر ایں جواں مرد توانا دل بجا دوی تاثیر کام بخشی میانۂ من و یاس طرح جدائی جاوید افگند شگفت نیست۔

یہ خیال کہ مقصد براری کی امید سے تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوب صورت پیرایۂ بیان سے ادا ہوا ہے۔ بعض سخی ایسے ہوتے ہیں کہ سخاوت کے موقع پر جب ان کا ہاتھ خالی ہوتا ہے تو ان کو شرمندگی دامن گیر ہوتی ہے۔

دل از شوق چوں کریم مفلس از سائل شرمسار

صائبؔ نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے:

صائبا خجلت سائل بہ زمینم در کرد بی زری کرد بمن آنچہ بہ قارون زر کرد

معنی آفرینی کی ایک مثال دیکھیے:

قبلۂ خدا پرستان سلامت! ممدوح از ستایش مستغنی ومادح در بیان نارسا، غلو در عرض نیاز فضول وابرام در شرح شوق بدنما، چہ گویم تا آبروی خموشی نریزد وچہ نویسم کہ داغ کوتاہ قلمی برخیزد، ہمانا این عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است ودائرۂ ہر حرفش را پرداز کاسۂ گدائی .....
واہلِ کلکتہ برآنند کہ قلمرو انبہ ہوگلی بندر است، آری انبہ از ہوگلی گل از گلشن ایثار از جناب وسپاس از من، شوق می سگالد کہ ہرآینہ تا پایانِ فصل دو سہ بار بخاطرِ ولی نعمت خواہم گشت وآز می نالد کہ حاشا بدین مایۂ برخورداری خرسند نخواہم گشت۔

یہ مختصر سا خط جتنی خوبیوں کا حامل ہے، وہ بیان میں نہیں آسکتا، اپنے قلیل سے مطالعے میں کوئی نثر ایسی نہیں گزری جو اتنی دل کش ہو، پہلے چار مسجع ومقفی ٹکڑوں میں خط نہ لکھنے کی توجیہ کس بلیغ انداز میں بیان ہوئی ہے:

ممدوح ستایش سے مستغنی اور مصنف کا بیان پُرتاثیر نہیں، عرض نیاز میں غلو فضول ہے اور شرح شوق پر اصرار بدنما، کیا کہوں تاکہ خموشی کی آبروریزی نہ ہو، اور کیا لکھوں کہ کوتاہ قلمی کا داغ مٹ جائے، یقیناً اس خط کا لفافہ سلام روستائی ہے، سلام روستائی بے غرض نہیں ہوتا اور ہر حرف کا دائرہ گویا کاسۂ گدائی ہے، اہلِ کلکتہ کی رائے ہے کہ آم کی قلمرو ہگلی بندر ہے، سچ ہے آم ہگلی بندر کا، پھول گلشن کا، ایثار جناب کا، شکریے کے کلمات میرے، شوق سوچتا ہے کہ یقیناً آم کی فصل کے خاتمہ تک دو تین بار ولی نعمت مجھے یاد کریں گے، لیکن میرے دل کا تقاضا چلا رہا ہے کہ صرف اتنی سی عنایت پر میں خوش نہیں ہوسکتا۔

غالبؔ کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں "فارسی خالص" سے کتنی محبت تھی، نواب مصطفیٰ خاں کے نام ایک خط ملتا ہے جس میں کوئی لفظ عربی کا استعمال نہیں ہوا ہے، اس کو وہ یکرنگی زبان کہتے ہیں۔

غالبؔ کی فارسی سرہ سے غیر معمولی لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ ان کے نثری کلام میں سیکڑوں ہزاروں نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں، اس میں بلاشبہ بڑی تعداد ایسی ہے جو غالبؔ سے پہلے کم تر استعمال میں آئی ہیں، اس سے واضح ہے کہ ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالامال ہو گیا ہے۔

اس سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالبؔ نے فارسی سرہ کے شوق میں اپنے کلام میں صدہا ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے ضرور ہیں جو خود غالبؔ کے اپنے تراشیدہ ہیں۔

فارسی سرہ سے غیر معمولی لگاؤ کے نتیجے میں ان کے نثری تخلیقات میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے الفاظ شامل ہو گئے ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں :

آرش (معنی) برش دید (قطع نظر) برینی (علوی) برینان (علویان) آمیغ (حقیقت) آمیغی (حقیقی) پانجوان (ترجمہ) پن (لیکن) تنانی (جسمانی) جاور (حال) جاور گردش (انقلاب) شاد خواست (خواہش) فرتاب (کرامت) فرہنگاخ (وسط) فرزبود (حکمت) فرتاش (ممکن الوجود) فرگفت (حکم) فرازمان (حکم) فرگاہ (حضرت) نادر (ممکن) نمایہ (نمود) ہرنیز (یقین) ہودل (رصد) ہودل بند (رصد بند) شیدستان (نور الانوار)۔

غالبؔ کی فارسی نظم و نثر کے تعلق سے چند باتیں عرض کی گئی ہیں، اس سلسلے میں بہت سی باتیں کہنے کی ہیں۔ سیمینار کے مختلف اجلاس میں اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

آخر میں ایک بار پھر عزت مآب وزیر محترم، جناب آقای سفیر کبیر اور مندوبین اور حاضرینِ جلسہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جن کی تشریف آوری سے یہ جلسہ کامیاب اور بانیانِ اجلاس سرخ رو ہوئے۔

PERSIAN GHAZALS
OF
GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals
of
MIRZA GHALIB
translated by
Dr YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالبؔ
(فارسی)

مرتبہ ، ڈاکٹر یوسف حسین خان
غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ۔ ترجمے میں انگریزی ترجمے
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے

قیمت : ۸۰ روپے

غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مرتبہ خلیق انجم

○

صفحات — ۴۸۲
قیمت — ایک سو بیس روپے
طباعت — آفسٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں ۔

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نقد قاطع برہان

مع ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

کتاب	مرتب / مصنف	قیمت
دیوانِ غالب (اردو)		قیمت: ۲۵/=
خاندانِ لوہارو کے شعرا	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	۳۰/=
مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	" ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰/=
" " " (انگریزی) ۱۹۶۹ء	" " " " "	۱۰/=
غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم: " " " "	۹۵/=
" " (فارسی) " "	" " " " " "	۸۰/=
سیّد مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
سبد المنازل	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۴۵/=
دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ: نور نبی عبّاسی	۴۰/=
غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	" ڈاکٹر خلیق انجم	۳۹۰/=
مثنویاتِ غالب	ترجمہ: ڈاکٹر ظ انصاری	۶۰/=
نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
یادگارِ غالب	" مولانا الطاف حسین حالیؔ	۶۰/=
غالب اور انقلاب ستّاون	" ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰/=
نواب معتمد الدولہ آغا میر	" ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰/=
دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ: غلام نبی ناظر	۶۰/=
تفہیم غالب	مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰/=
مومن خاں مومنؔ	" پروفیسر نذیر احمد	۶۰/=
غالب پر چند مقالے	" " " "	۶۰/=
مولانا امتیاز علی عرشی	" " " "	۶۰/=
قاضی عبدالودود	" " " "	۶۰/=
حافظ محمود شیرانی	" " " "	۶۰/=

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲-۱۱۰۰

Ghalibnama

Chief Editor :
PROF. NAZIR AHMAD
Editors :
RASHEED HASAN KHAN
PROF. ABDUL WADOOD AZHAR
SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE
AIWAN-E-GHALIB MARG, (MATA SUNDRI LANE)
NEW DELHI-110 002.

مجلّہ

غالب نامہ

مجلسِ ادارت

مجلہ

غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مُدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۴ء

جلد ۱۵ ——————— شمارہ ۲

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی

مطبوعہ : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲۰۰۰۱۱

فون : ۳۷۱۲۵۸۳
۳۳۱۶۵۱۸

اداریہ

غالب نامے کا یہ مختصر سا اداریہ لکھنے لگا تو معاً یہ خیال ہوا کہ غالب کے پرستاروں نے غالب کی واجبی قدردانی نہیں کی۔ غالب نابغۂ روزگار تھے ان کے ساتھ ہمارا جو جذباتی لگاؤ ہے اس کا تقاضا تھا کہ ہم پوری صلاحیتیں غالب کے کمالات کے روشناس کرانے میں صرف کریں، اس میں شک نہیں کہ ہم نے اس عظیم شاعر و فن کار پر جتنا لکھا ہے اتنا بجز اقبال کے کسی شاعر یا ادیب پر نہیں لکھا، لیکن ابھی لکھنے کا حق ادا نہیں ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم کار کرنے ہیں پہلا کام تو یہ ہے کہ ان کے سارے اردو اور فارسی کلام کی بازیافت اور ان کی باقاعدہ نشر و اشاعت ہو ساری کتابیں ایک انداز میں چھپیں اور سب کا عمدہ ایڈیشن تیار ہو یہ کام ایک مجوزہ اسکیم کے تحت انجام پانا چاہیے۔

دوسرا ضروری کام غالب کی عمدہ سوانح عمری کی تیاری ہے، مولانا حالی کی یادگار غالب تقریباً ایک صدی پہلے چھپی ہے۔ اس طویل عرصے میں صدہا مقالے اس موضوع پر لکھے گئے لیکن ان کی سوانح عمری کی تیاری میں ان مقالات سے استفادہ نہیں ہو سکا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ ابھی اس موضوع پر یادگار غالب سے زیادہ کوئی دوسری وقیع کتاب سامنے نہیں آئی ہے، ضرورت ہے کہ اس موضوع پر جو سارے مواد فراہم ہوئے ہیں ان سے بجا طور پر استفادہ ہو، اور ایک نہایت معتبر سوانح حیات طبع کی جائے، ایسی سوانح حیات جو غالب جیسے عظیم فن کار کے شایانِ شان ہو۔

تیسرا کام ان کے کلام کا تنقیدی مطالعہ پر ہونا ہے، یہ بہت بڑا کام ہے، اس لیے کہ وہ صرف شاعر یا ادیب نہ تھے، وہ مورخ، محقق، فرہنگ نگار، نقاد سب تھے اور ان سب پر انھوں نے اظہارِ خیال فرمایا ہے، ان کا کلام ان کے جامع حیثیات کا مظہر رہے۔

ان کی شاعری پر کافی لکھا گیا ہے، اُردو نثر بھی خاص مورد توجہ رہی ہے، لیکن ان کا فارسی کلام نثر و نظم جس توجہ کا مستحق ہے اس پر اتنی توجہ نہیں ہوئی، حالاں کہ ان کا یہ کلام ان کی بین الاقوامی حیثیت کا بڑی حد تک ضامن ہے۔

ادھر چند سالوں سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی سیمنار میں ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا کے دانشوروں نے شرکت کی اور ان میں بیشتر نے غالب کے فارسی کلام پر اظہارِ خیال فرمایا، اور یہ بات علمی حلقوں میں شوق سے سُنی جائے گی کہ ان ممالک میں غالب شناسی کی طرف ایک قدم آگے بڑھا ہے، اور وہ دن دُور نہیں جب ان ملکوں میں غالب کی مقبولیت خاصی بڑھ چکی ہوگی۔ بیدل حن کی پیروی غالب نے کی بھی اور غالب ہی کی وجہ سے ہندوستان میں ان کی شناخت ہوئی، وہ اب سنٹرل ایشیا، ایران اور افغانستان میں اتنے مقبول اور معروف ہیں کہ بیدل شناسی کے مکاتب وجود میں آگئے ہیں۔ بیدل کی مقبولیت غالب شناسی کی روایت ان ممالک میں اور مضبوط کرے گی لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ غالب کے فارسی کلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی صحیح پرکھ نہایت ضروری ہے۔

غالب کا ایک موضوع ایران شناسی رہا ہے اس کے کئی رُخ ہیں ایک تو وہاں کی قدیم تاریخ ہے، اس کا ذکر ان کے کلام میں بارہا آیا ہے لیکن ایراں کی سیاسی تاریخ پر ایرانی تہذیب اور ایرانی مذہب کی گہری چھاپ ہے، دونوں کو الگ الگ کرنا ہے۔ ایرانی تہذیب پر سولہویں صدی عیسوی کی ایک آزادانہ اور کسی قدر ملحدانہ تحریک کا زبردست اثر ہے۔ وہ تحریک مذہب کے روپ میں جنم لیتی ہے، دساتیر کے نام کی ایک آسمانی کتاب وجود میں آجاتی ہے جس نے وہاں کے لسانی اور فرہنگی مسائل کو ایسا اُلجھا دیا ہے کہ باوجود محققین کے متوجہ کرانے کے ابھی یہ مسئلہ غالب شناسوں کے لیے بالکل نیا ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے کلام کے تاریخی پس منظر میں جتنی وسعت ہے وہ بھی غالب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں پوری کامیاب نہیں ہوسکی۔

غالب فارسی زبان وادب سے جس طرح متاثر ہوئے اس کی مثال کم ملے گی۔ وہ کسی

وجہ سے فرہنگ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے زیادہ ان کے نقادوں اور پرستاروں نے لکھا، یہ موضوع بھی بڑی حد تک اچھوتا ہی ہے۔

غرض غالب کا کلام اتنے تاریخی، علمی، ادبی، فنی، شعری، لسانی، فرہنگی امور کا حامل ہے جس کی مثال ہندوستان کے کسی شاعر یا ادیب کا کیا ایران کے کم ادیبوں شاعروں کے یہاں ملے گی۔ یہ امور غالب دائرہ المعارف کے موضوعات ہیں اس غرض سے راقم نے متعدد چھوٹے بڑے مضامین غالب نامے میں شائع کیے ہیں جن کا مقصد لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرنا تھی۔ غالب نامے کے حالیہ شمارے میں بھی ایک مقالہ غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات پر مشتمل ہے، ان میں سے ایک تلمیح نوشاد کی ہے، یہ نوشاد بلخ سے ملحق ایک تاریخی کالونی تھی جس میں عمارت کی دلکشی و دلآویزی رات کو دن میں تبدیل کر رہی تھی، یہ کالونی بلخ کے حاکم داود بن عباس کی بیس سالہ (۲۲۳ ــ ۲۴۳ھ) محنت کا نتیجہ تھی، لیکن اس کی تیاری کے کچھ ہی بعد یعقوب لیث صفار نے اس کو بری طرح برباد کر ڈالا۔ داود کی ملکہ خاتون داود کی سخاوت کے واقعہ کی یادگار بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر و توسیع ہے جو ۲۴۵ھ میں ایک عجیب و غریب واقعہ سے متعلق ہے۔ بغداد کے خلیفہ نے اہلِ بلخ پر زیادہ خراج عاید کر دیا تھا تو اہالیان بغداد اس خاتون کی خدمت میں پہنچے اور فریاد کی، خاتون نے اپنا کرتہ جو قیمتی جواہرات سے مرصع تھا خلیفہ کے عامل کو پیش کیا تاکہ اس خراج کے عوض میں یہ قبول کر لیا جائے۔ جب خلیفہ کے پاس پہنچا تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور یہ کہہ کر کرتہ واپس کر دیا کہ اس خاتون نے مجھے جوانمردی کا سبق سکھایا ہے، جب یہ کرتہ خاتون داود کے پاس پہنچا تو اس نے وہاں کے عوام کو ہدیہ کر دیا اس کرتے کی رقم سے مسجد بنی، پھر بھی کچھ حصہ باقی رہ گیا۔ یہ بقیہ رقم ایک ستون کے نیچے گاڑ دی گئی۔ ابن بطوطہ کے بقول چنگیز خاں نے اس رقم کی تلاش میں مسجد کھدوائی مگر اسے وہ نہ مل سکی۔ نوشاد کی تاریخ کے ساتھ یہ واقعہ مربوط ہے اور کتاب فضائل بلخ اور سفر نامہ ابن بطوطہ میں اس کی تفصیل درج ہے۔

غرض اس طرح کے چھوٹے بڑے تاریخی تہذیبی، علمی و فرہنگی واقعات سے غالب

کا کلام پر ہے۔ کلام کی صحیح تفہیم کے لیے ان واقعات سے واقفیت ضروری امر ہے۔ یہی واقعات غالب دائرۃ المعارف کی تیاری کے موجب ہیں۔ عرصہ ہوا قاضی عبدالودود صاحب نے جہان غالب کے نام سے کافی مضامین لکھے تھے جو دائرۃ المعارف کا ضروری جز تھے افسوس کہ یہ سلسلہ بند ہوگیا اور معلوم نہیں کہ اس کے جاری کرنے کی توفیق کس کا نصیب ہوگا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ غالب شناسی کا کام ابھی ادھورا ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کے کلام کا فکری پس منظر جو ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے کافی لکھا گیا۔ اسی فکری عنصر کی وجہ سے ان کا شمار عظیم شاعروں و فن کاروں میں ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر وہ نابغۂ روزگار سمجھے جاتے ہیں۔ البتہ ان کے کلام کے تہذیبی، تاریخی اور علمی پہلوؤں پر کم لکھا گیا ہے، ان موضوعات پر لکھنے کی اشد ضرورت ہے۔ غرض غالب کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے گوشے ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

نذیر احمد

فہرست

۱۱

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

اُردو میں مکتوب نگاری بطور صنفِ ادب
غالب کے بعد

مکتوب نگاری کی تاریخ جو بھی رہی ہو، اُردو میں اُسے ایک اہم ادبی صنف کے مرتبے تک غالب نے ہی پہنچایا۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں غالب مدتوں اس امکان سے غافل تھے کہ اُن کی یہ نجی تحریریں مکتوب الیہ کے سوا کسی اور کی دل چسپی کا سبب ہوں گی۔ بلکہ جب پہلی بار اُن کے دوستوں نے اُن کے مکتوب کی اشاعت کا خیال ظاہر کیا تو غالب اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ مگر پھر نہ صرف انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعوں کی ترتیب میں دل چسپی لی، بلکہ مراسلے کو مکالمہ بنا دینے پر فخر بھی کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی "محمد شاہی روشیں" ترک کر دینے کی تلقین کی۔ اور ان کے اُن ہی شاگردوں میں بعض نے اس حد تک ان کی پیروی کی کہ میر مہدی مجروح کے خطوط تو غالب ہی کی روایت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ سوال اٹھنا لازم ہے کہ اُردو ادب میں مکتوب نگاری نے غالب کے بعد کون سی منازل طے کیں اور کیا آج یہ صنف اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ غالب پیچھے چھوٹے ہوئے نظر آنے لگیں۔ لیکن اُن کی حیثیت محض تاریخی رہ گئی ہے۔ ان کا اسلوب اب پُرانا لگتا ہو اور اُن کے مکتوبات کی ادبی اہمیت اب وہ نہ رہ گئی ہو جو پہلے کبھی تھی۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے زیادہ تر لوگوں کا جواب نفی میں ہی ہوگا۔ اور وہ نظم و نثر کی دوسری اوصاف آج کہاں سے کہاں پہنچ گئیں۔

مگر مکتوب نگاری کا اعلیٰ ترین معیار آج بھی غالب ہی رہا۔ اور بجا طور پر رہا۔

ایسا نہیں کہ غالب کے بعد مکتوب نگاری کی طرف توجہ نہ دی گئی ہو بلکہ غالب کے بعد اُردو میں ادبی صنف کے طور پر مکتوب نگاری کا چلن بڑھ گیا۔ سچ پوچھیے تو ہر پڑھا لکھا زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں شاید خط لکھتے وقت یہ ضرور سوچتا ہوگا کہ اس کے خط کبھی نہ کبھی منظرِ عام پر آسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری نے جو اثرات ڈالے سو ڈالے مگر اس میں ان کی نقل کی جرأت کسی سے نہ ہوئی ہاں خط لکھتے وقت عموماً ہر خط لکھنے والے کا قلم کہیں نہ کہیں غالب ضرور پکڑ لیتے ہیں۔ اور لکھنے والا بے تکلفی یا طنز و مزاح یا القاب و آداب کی اختراع میں غالب بننے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتا ضرور نظر آتا ہے آپ خود جب کسی بے تکلف دوست کو خط لکھ چکنے کے بعد اُسے پڑھیں تو پائیں گے کہ اس میدان میں ایک لمحے کے لیے ہی سہی، آپ نے غالب بننے کی تمنا ضرور کی ہوگی۔ یا یوں سمجھیے کہ غالب نے آپ کو اکسایا ضرور ہوگا۔ کہ آپ اپنے مکتوب الیہ کے سامنے خود کو بے لاگ لے کر پہنچیں، رلیجے، محاورے اور واقعات کے بیان میں ویسے ہی ظاہر ہوں جیسے کہ ہیں۔ یہی نہیں، اپنے دوستوں میں بعض کے خطوں کو پڑھ کر بھی اُن کے ہاں ایسی ہی رمق پائیں گے۔ غالب کی نثر کے جادو کا آج تک کوئی توڑ نہیں کر سکا۔ شاعر کی حیثیت سے تو وہ ہم کو متاثر کرنے کے باوجود ایک فاصلہ ضرور قائم رکھتے ہیں۔ مگر نثر نگار کی حیثیت سے جب وہ اپنے خطوں میں ظہور کرتے ہیں۔ تو لگتا ہے کہ گوشت پوست کا ایک انسان ہم سے اتنا قریب ہے۔ جیسے شاید ہم چھو کے بھی محسوس کر سکیں۔

غالب کے بعد شبلی، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، چودھری محمد علی، ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی۔ سجاد ظہیر، صفیہ اختر۔ اور ان کے علاوہ اور لوگوں کے نام بھی ذہن میں آتے ہیں۔ شایع شدہ مکتوبات میں بہت سے تو ایسے ہیں جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے گئے مگر علم و ادب، سوانح یا تاریخ و سیاست سے متعلق تحقیقی مواد کی اہمیت کی بنا پر شایع کیے گئے۔ ان کے علاوہ ایسے خطوط ہیں جن کے بارے میں یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ لکھنے والے کے ذہن میں ان کی اشاعت کا امکان نہ رہا ہوگا۔ بہر حال ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے بھی حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت غبارِ خاطر کو حاصل

ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کا بڑا دخل تھا۔

ان سب باتوں کے پیشِ نظر جب ہم پورے مکتوباتی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف جس آن بان سے اُردو میں شروع ہوئی اُس شان اور رفتار سے فروغ نہ پا سکی۔ اس کا ایک جواز یہ دیا جا سکتا ہے کہ اس صدی میں ہماری ادبی سرزمین پر فکشن نے اتنی جگہ گھیر لی کہ غیر افسانوی اصناف خصوصاً مکتوب نگاری کے لیے جگہ ہی کم رہی۔ مگر یہ دلیل پاؤں چلتی نظر نہیں آتی کیوں کہ ادب کی تعلیم ہمارے طبعی جغرافیہ کی طرح متعین رقبے کی پابند نہیں بلکہ یہ تو خود ادب کے اختیار میں ہے کہ جس قدر چاہے اور جدھر چاہے بڑھتا پھیلتا چلا جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جن اصناف کی طرف زیادہ توجہ دی گئی، انھوں نے خود اپنے لیے جگہ حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر اُردو میں علمی نثر نے فکشن کے ساتھ ساتھ فروغ پایا۔ ایک اور بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ مکتوبات میں فکشن کے عناصر بھی اتنے شامل ہوتے ہیں کہ خط اور افسانہ ایک دوسرے کی جگہ لے سکتا ہے۔ مگر یہی بات اس کے خلاف بھی کہی جا سکتی ہے یعنی اگر فکشن مکتوبات میں داخل ہو سکتا ہے تو مکتوبات کو اس سے فائدہ ہی ہونا چاہیئے تھا۔ قاضی عبدالغفار نے خطوط کے طرز و انداز سے فکشن تراش کر خطوط کی اندرونی ساخت میں یہ گنجائش نہ صرف ثابت کر دی بلکہ اُردو فکشن کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

پھر ان سب باتوں سے ہٹ کر ذرا مکتوب نگاری کی اپنی صفات پر نظر ڈالیے جو لکھنے والوں کو آزادیاں خطوط فراہم کرتے ہیں، وہ شاید کوئی اور صنف اس حد تک بہم نہیں پہنچاتی۔ مکتوب نگاری کوئی معینہ گرامر نہیں۔ ہر مکتوب نگار اپنے قواعد خود بنا سکتا ہے۔ بلکہ مکتوب نگاری کی تو خوبی یہ سمجھی جاتی ہے اور اتنی نجی قسم کی صنف کہ جہاں لکھنے والے کی ذات اور شخصیت کو پورے طور پر کھیل کھیلنے کا موقع ملے۔ اس کا استعمال اس زمانے میں بھی جب ادب میں عرفانِ ذات، اور خودشناسی و خودبینی، غیروں نے ابلاغ و ترسیل کی مشکلات شہر کی بھیڑ بھاڑ اور زمانے کے جبر وغیرہ سے فرار کی راہوں کی تلاش کا ذکر ادب کی بحثوں میں عادی نظر آنے لگا ہو تو پھر ایک ایسی صنف کا زیادہ نہ پھلنا پھولنا حیرت کی بات ہے جو لکھنے والے کی

ذات کے اظہار کے لیے ہی بنیادی طور پر وجود میں آئی ہو۔ اور جو کسی تیسرے کا قدم درمیان میں نہ گوارا کرتی ہو۔

میری نظر میں اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اظہارِ ذات کا چرچا ہم جتنا بھی کریں ہماری روایات اور معاشرت نے ہمیں صحیح معنوں میں اظہارِ ذات کے لائق ابھی نہیں بنایا۔ بلکہ اگر تربیت ہوتی ہے تو اخفائے ذات کے لیے۔ مغربی تہذیبوں کے برخلاف ہم اپنے ہاں اپنے وجود کا تصور خاندان، محلے، اعزا و احباب کے حوالے کے بغیر نہیں کر سکتے۔ کبھی کبھی اس سے نکلنے کی کوششیں ضرور ہوتی ہیں مگر کیوں کہ وہ کھری حقیقت GROUND REALITY کے خلاف ہیں۔ اس لیے وہ زیادہ بارآور نہیں ہوئیں۔ ہم سب زبان کھولنے سے پہلے دائیں بائیں دیکھ لینے کے عادی ہیں۔ چنانچہ نہ صرف مکتوب نگاری بلکہ ایسی جتنی اصناف ممکن ہیں جہاں ہم بے محابا اپنی ذات کا اظہار کرنے کا پورا حق رکھتے ہیں بلکہ جہاں ہم سے تقاضا بھی اسی کا کیا جاتا ہے وہاں بھی ہم اس سے بچتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی، روزنامچے، سفرنامے یہ سب ہمارے ہاں ملتے ہیں اور انصاف سے دیکھا جائے تو ایسے بھی نہیں کہ ہم انھیں نظرانداز کر سکیں، مگر ان کا موازنہ عالمی ادب کی بڑی آپ بیتیوں، بڑے سفرناموں، بڑے روزناموں یا بڑے مکتوبات سے نہیں کیا جا سکتا۔ وجہ یہی ہے کہ ہم اپنی جدتِ طبع یا مزاج کے مطابق ان اصناف کو اپنانے سے گریز تو نہیں کرتے مگر ان کو آزماتے وقت خود اپنی آزمائش کے ڈر سے جھجک جاتے ہیں۔ عموماً ہم ان میں اپنی ذات کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف خود ہمیں دلآویز لگے بلکہ جو سماج میں بھی قابلِ قبول ہو۔ اپنا خاندان، اپنے آبا و اجداد، احباب و اعزا سب پس منظر میں کچھ اس طرح آئیں کہ وہ ہماری ذاتِ والا صفات کو اور اُجاگر کرتے رہیں۔ اپنی کمزوریوں، لغزشوں کا ذکر اگر نظر گزر کے لیے ہوتا بھی ہے تو اس میں بھی کہیں نہ کہیں فخر کا پہلو ضرور ظاہر کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دو متضاد امکانات نظر آتے ہیں، ایک تو یہ کہ انفرادی اظہار کی آزادی جو یقیناً آج پہلے سے زیادہ ہے اور آئندہ اور زیادہ ہوگی۔ اس کی بدولت ہمارے ہاں مکتوب نگاری اور اس جیسی آزادی فراہم کرنے والی اصناف میں کچھ قابلِ قدر اضافے

ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی آتا ہے کہ زمانہ پبلک امیج بنانے کا ہے۔ کتابوں کے علاوہ اخبار اور رسائل، ریڈیو، ٹی۔ وی وغیرہ۔ جو ہماری تصویر ہاتھ کے ہاتھ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ہمیں مجبور کریں کہ ہم اب اتنے سج سجا کر دوسروں کے سامنے جلوہ گر ہوں کہ خود بھی اپنے آپ پر ریجھیں اور دوسروں کے دل بھی لوٹیں۔ ہمارے اپنے معاشرے میں جہاں فرد سے زیادہ کسی SOCIAL FORMATION سماجی گروہ کا حصہ ہے اور اس کی بنا پر وہ اپنے عزو وقار پر اصرار بھی کرنا چاہتا ہے۔ خود ہماری ذات، اظہار ذات میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ ان حالات میں مکتوب نگاری کا مستقبل اردو میں کیا ہوگا۔ مجھے معلوم نہیں۔

دیوانِ غالب

غالب کا اُردو دیوان آج بھی اردو کی مقبول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا اڈیشن بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اِس کا متن اُس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبعِ نظامی کان پور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن میں مطبعِ نظامی کا اڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اُس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس غیر متداول کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اِس خاص اڈیشن میں نسخۂ حمیدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اِس طرح دیوانِ غالب کے اِس نئے اڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیز سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات — ۲۴۰
قیمت — ۲۵ روپے

ملنے کا پتا غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

پروفیسر عبدالستار دلوی

اردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب

خط کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ ملاقات کا لازمی جز گفتگو ہوتی ہے، یہ گفتگو رسمی بھی ہو سکتی ہے اور غیر رسمی بھی۔ اس گفتگو کا تعلق مقصدِ ملاقات، شخصیتوں کے سماجی اور علمی مرتبے وغیرہ پر ہوتا ہے۔ اسی سماجی سیاق میں گفتگو اور آداب گفتگو کے پیرایۂ اظہار بدلتے رہتے ہیں، ادبی اصنافِ نثر میں خط گفتگو سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ پیٹر ٹرجل (Peter Trudgill) نے طرزِ تخاطب کے بارے میں لکھا ہے۔

> important feature of the social context is the 'Context' of the person spoken to, and in particular the role relationships and relative stresses of participants in a discourse For example, speech between individuals of unequal ranks (due to status in an organisation, social class, age or some other factor) is likely to be less relaxed and more formal than that between equals and in certain languages may or may not be used A good example of this is the different forms of address that are produced by different degrees of status differences intimacy

سرسیّد اور ان کے معاصرین کا دور اپنے سرمایۂ ادب کے اعتبار سے زرخیز ترین دور رہا ہے۔ نئی نئی ادبی اصناف کا تعارف اس دور کی خصوصیت ہے، اسی طرح فارسی،

عربی کے قدیم اسالیب کی جگہ میانہ روی کا رجحان بھی اسی دَور میں پیدا ہونا شروع ہوا،
جدید اُردو کو نئے نثری اسالیب اور سمتیں اسی عہد میں حاصل ہوئیں۔ سرسیّد اور ان کے
معاصرین نے جہاں نثر کے لیے نئے پیرایۂ بیان اختیار کیے وہیں پر قدیم رواج کے
برخلاف اُردو کو مکتوب نگاری کا وسیلہ بھی بنایا۔ سرسیّد، حالیؔ، محسنؔ الملک، وقارؔ الملک،
نذیرؔ احمد، شبلیؔ اور آزادؔ وغیرہ نے اپنے خطوط عموماً اُردو ہی میں لکھے، تاہم فارسی اور عربی
کے مشرقی آداب کو وہ چھوڑ نہیں سکے۔ سوائے غالب کے جنھوں نے خطوط نگاری اور
آداب خطوط نگاری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اپنے دوستوں، عزیزوں، رفیقوں
اور شاگردوں سے سادہ سلیس اور دوستانہ اندازِ گفتگو کی داغ بیل ڈالی اور القاب و
آداب میں ایک فطری حسن پیدا کیا۔ خطوط میں غالبؔ کے یہاں عام قاعدے کے برخلاف
کوئی سماجی پابندی یا دیواریں SOCIAL SPATIFICATION کھڑی نہیں کیں بلکہ بے
تکلفانہ القاب و آداب کو رواج دیا۔ غالبؔ نے اپنے دوستوں، اور عزیزوں کے نام
جو خطوط لکھے ہیں، ان میں ذیل کے القاب و آداب استعمال کیے ہیں۔ ان القاب و آداب
کا استعمال بے تکلف ہے۔

اپنے سے چھوٹوں کے نام خطوط میں غالبؔ برخوردار، بھائی، نورِ چشم، میاں، سیّد
صاحب، فرزند دل بند، راحتِ جان، جانِ من جیسے القاب استعمال کرتے ہیں ــــ
کبھی کبھی مکتوب الیہ کے مرتبے کے مطابق رسمی انداز FORWAL ADDRESS سے بھی
کام لیتے ہیں جیسے پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، قبلۂ حاجات، جنابِ عالی وغیرہ ۔ غالبؔ
کے خطوط میں ایسے بھی خط ہیں جن میں القاب و آداب نہیں ہیں، لیکن جیسا کہ ڈاکٹر
خلیق انجم نے لکھا ہے[1] ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے اور عام طور سے غالبؔ
القاب کا مکتوب الیہ کے مرتبہ کے مطابق استعمال کرتے تھے۔ نوابانِ رام پور کے نام
خطوط میں غالبؔ ان سے "حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت، سلامت سے مخاطب ہیں۔ غالب
مکتوب الیہ کے ناموں کی مناسبت سے القاب میں قافیہ پیمائی کرتے تھے جیسے "سعادت

---

[1] ڈاکٹر خلیق انجم مرتبہ: غالب کے خطوط (جلد اوّل) ص ۱۵۰-۱۴۸۔

اقبال نشان منشی میاں داد خاں" اور " میاں لطیف، مزاج شریف" میری جان کے چین، مجتہد العصر میر سرفراز حسین" وغیرہ۔

غالب کے برعکس سرسید اور ان کے رفقا، اگرچہ پیروی قدیم سے اجتناب کرتے ہیں تاہم اپنی لسانی روایات سے ذہنی وابستگی بھی رکھتے ہیں اور اس سے یکسر اپنے رشتے کو منقطع نہیں کرتے۔ چنانچہ سرسید اپنے خطوط میں عربی فارسی کے زیر اثر القاب وآداب استعمال کرتے ہیں، مثلاً سرسید نواب محسن الملک کے نام اپنے خطوط میں انھیں مخدومی ومکرمی، مخدوم ومکرم، جناب مخدوم و مکرم، محبّ من، سلامت جناب مخدوم و مکرم بندہ، جناب مخدوم و مکرم و معظم سلامت، مخدوم من و محبوب من سلامت، قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محب میرے، جناب عالی، مرشدنا ومولانا وغیرہ القاب سے مخاطب کرتے ہیں۔ سرسید کے ان مکاتیب میں بے تکلفی اور دوستی کا عنصر پوشیدہ ہے اور طرز تخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ذاتی مراسم کا اندازہ ہوتا ہے، طرز تخاطب یا القاب وآداب کے ساتھ دعائیہ کلمات بھی اس قرب کو ظاہر کرتے ہیں، مثلاً :

قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محبّ میرے (اب تو صاف صاف لکھ دوں، جو ہو سو ہو) سلامت یا مخدوم من ومحبوب من، سلامت تسلیم نہ صرف تسلیم بلکہ دل وجان تسلیم۔ اس کے برعکس مولوی مشتاق حسین صاحب وقارالملک سے " بھائی مشتاق حسین" عزیزی ومکرمی، مکرمی، عزیزی ومکرمی مشتاق وغیرہ القاب سے مخاطب ہوئے ہیں ۔ مولوی زین العابدین صاحب سب جج رئیس مچھلی شہر کے نام خطوط میں وہ انھیں " مکرمی زین العابدین صاحب" یا مخدومی زین العابدین صاحب کے علاوہ انتہائی بے تکلفانہ انداز سے مکرمی زینو بھیّا، اور مکرمی زینو سے بھی مخاطب ہیں۔ نواب سردار محمد حیات خاں کے نام انھوں نے " مائی ڈیر حیات" لکھا ہے۔ انگریزی طریقے سے مخاطب ہونے یا القاب لکھنے کی غالباً یہ اوّلین مثال ہے ــــــ سرسید دعائیہ کلمات میں تخاطب کے بعد، سلام مسنون، سلام مسنون الاسلام

اور آخر میں "والسلام" لکھتے ہیں ۔ خط کے خاتمہ پر سرسید عام طور پر " خاکسار" لکھتے ہیں، نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں خاتمہ پر" خاکسار تابعدار شما، بندۂ شما" لکھا ہے۔ کبھی کبھی خاکسار کمترین یا صرف کمترین بھی لکھا ہے ۔ سرسید عام طور سے اپنی دستخط " سید احمد" کرتے ہیں۔

سرسید کے مکاتیب میں جو انھوں نے اپنے رفقا کے نام لکھے ہیں، عام طور سے " مخدوم و مکرم، مخدوم و مکرم من کے القاب استعمال کیے ہیں۔ یہی حال ان کے رفقاء کا بھی ہے، مثلاً نواب محسن الملک بھی اپنے دوستوں کو جناب من، مکرمی، مخدومی، مخدوم بندہ سے مخاطب ہوتے ہیں اور خاتمہ پر" فقط مہدی علی" یا محسن الملک لکھتے ہیں کئی خطوط بغیر القاب کے ہیں اور صرف نفس مضمون بیان کیا ہے ۔محسن الملک کو نواب وقار الملک مشتاق حسین خاں سے کسی بات پر شکایت ہوئی تو اپنے خط میں سخت لب ولہجہ اختیار کیا، اپنے بھروسے، اعتماد اور محبتوں کا حوالہ دیتے ہوئے شکایات کا دفتر کھولا۔ چنانچہ اس پس منظر میں وہ اپنے خط کو فقط محسن الملک یا فقط مہدی علی کی بجائے" آپ کا ستم رسیدہ پرانا نادان دوست" مہدی علی خاں لکھتے ہیں۔

مولانا حالی بھی مخدوم و مکرم و معظم، مخدوم و مکرم لکھتے ہیں، کسی کو" والا جناب" سے بھی مخاطب ہیں اور ڈائرکٹر تعلیمات کو" جناب والا" لکھا ہے، ظاہر ہے یہ سرکاری نوعیت کا خط ہے. بقول صالحہ عابد حسین حالی کا اندازِ تخاطب بہت سیدھا ہے، وہ بزرگوں اور برابر والوں کو زیادہ تر " جناب من" یا" جناب والا" مخدومی، مکرمی، یا مخدومی و مکرمی، برادر وغیرہ سے مخاطب کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی طویل القاب بھی لکھ جاتے ہیں، یہ عموماً اس وقت ہوتا ہے جب محبّت یا عقیدت کا جذبہ زیادہ گہرا ہو جیسے" برادرِ محبّت گستر مہر پرور، سلامت، لیکن اس قسم کے القاب بہت کم ہیں۔ بیٹوں، بھانجوں، بھتیجوں، نواسوں پوتوں، وغیرہ کو" برخوردار" یا برخوردار سعادت آثار، یا برخوردار طول عُمرہ،" وغیرہ لکھتے ہیں لڑکیوں سے محبت زیادہ ہے لہذا خطوں میں اظہار محبت زیادہ نظر آتا ہے،" برخوردار" نور چشمی" یا صرف" نور چشمی"۔ کبھی کبھی بچوں سے باتیں کرتے کرتے" میری جان" بھی لکھ

جاتے ہیں، یہ گویا حالی کی اظہارِ محبت کی انتہا ہے۔ ان کی محبت اور لگاؤ کا اندازہ الفاظ سے نہیں نفسِ مضمون اور اندازِ بیان سے لگایا جا سکتا ہے۔"[1]

حالی "بزرگوں اور برابر والوں کو جس طرح مخاطب کرتے ہیں اور بعض اوقات اس سے بھی زیادہ احترام سے اپنے خوردوں سے خطاب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو (جن کو حالی سے بے پناہ عقیدت ہے اور مولانا کو بھی ان سے دلی تعلق تھا) اگر مخدومی مکرمی، یا جناب مخدومی مولوی صاحب وغیرہ القاب سے سرفراز کرتے ہیں۔ ان کے بعض خط بغیر کسی القاب کے بھی شروع ہو جاتے ہیں"[2]۔ اس زمانے میں القاب یا تخاطب کے بعد سلام مسنون، السلام علیکم و رحمۃ اللہ، سلام مسنون الاسلام کے علاوہ دعائیہ کلمات جیسے زاد لطفکم، زاد عنایتکم، زاد محبتکم، کا استعمال عام تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے مکاتیب کا مجموعہ "موعظۂ حسنہ" شائع ہو چکا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط تدریسی نوعیت کے خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹے مولوی بشیرالدین کے نام لکھے ہیں۔ ان خطوط میں عام طور سے القاب و آداب نہیں ہیں اور چند خطوط میں بیٹے کو صرف نام سے مخاطب کیا ہے۔ مثلاً:

"بشیر! تمھارا خط پہنچا، اشعار مشکل تھے، مگر اشکال صرف لغاتِ عربیہ کا ہے، عبارت معلق نہیں ہے۔"

"بشیر! لاؤ اس مختصر اور گول "ہ" کے قاعدے کو زیادہ صاف کر ڈالیں ..."

"کیوں جی! خیریت کیا لفظ ہے؟ ضرور عربی ہے۔"

اس مجموعہ میں دو خط بیگم نذیر احمد کے نام بھی ہیں۔ اپنی بیگم کے نام طرزِ تخاطب صرف "بیوی صاحب" ہے۔

خط ملاحظہ فرمایئے:

---

[1] صالحہ عابد حسین: یادگارِ حالی ص ۲۹۰

[2] ایضاً۔

"بیوی صاحب کو سلام کے بعد معلوم ہو۔ یہ بھی دُنیا کا دستور قرار دیا گیا ہے کہ جب کسی کا کوئی عزیز قریب مر جاتا ہے، لوگ اس کی ماتم پُرسی کیا کرتے ہیں، میں یہ خط اس دستور کے مطابق نہیں لکھتا ہوں کہ مصیبت تنہا تم پر ہی نہیں، مجھ پر بھی ہے۔ میاں بیوی کا عجیب رشتہ ہے کہ مرد عورت نکاح کے ہو جانے سے دُنیا کی سب چیزوں میں شریک ہو جاتے ہیں، یہ بات کسی اور رشتے میں نہیں پائی جاتی۔" اپنی بیوی کو ایک اور خط میں اس طرح مخاطب ہیں:

"بیوی صاحبہ کو سلام کے بعد:
مَیں نے رخصت کی درخواست کی تھی، بڑی محنت کے بعد منظور ہوئی، مگر پھر جو غور کیا تو جانا کچھ کچھ مناسب سا نہیں معلوم ہوا۔"

سر سید کے رفقا میں شبلی کا ذکر ضروری ہے، غالبؔ کے بعد اُردو کے مکتوباتی ادب میں شبلی شاید دوسرے اہم مکتوب نگار ہیں۔ ان کے مجموعۂ مکاتیب میں مکاتیب شبلی، خطوطِ شبلی اور خطوطِ شبلی بنام آزاد بہت اہم ہیں۔ شبلی نے القاب کے سلسلے میں جدت پسندی سے کام لیا ہے، مکاتیب شبلی کے خطوط ان کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے ہیں، ان خطوط میں وہ محبّی، جناب من، مکرّمی، برادرم، عزیزی، جناب بندہ اور قدر افزائے من جیسے القاب سے مخاطب ہوتے ہیں اور بیگمات فیضی عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو خاتونِ محترم، عزیزی، مکرمۂ من، مکرّمۂ ما، قرۃ العینی، عزیزی عطیہ فیضی، خاتونِ محترم عطیہ فیضی سلمہا، خاتونِ مکرم و محترم، مکرمی، وغیرہ القاب استعمال کیے ہیں۔ عطیہ بیگم کے نام خطوط میں شبلی تخاطب کے بعد کبھی کبھی "سلام علیکم" اور سلام مسنون بھی لکھتے ہیں، زہرا بیگم کے نام عام طور سے "سلامِ شوق" بھیجا ہے، خط کے آخر میں والسلام لکھتے ہیں اور آخر میں صرف "شبلی" لکھتے ہیں۔

پنڈت منوہر لال زتشی اپنے عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے تھے اور پروفیسر مسعود حسن ادیب جو اُردو کے بلند پایہ ادیب اور محقق اور زبان شناس تھے۔ ان سے ان کے مراسم تھے، زبانیں اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں اور بعض اوقات زبانوں کی نزاکتیں پریشان کن

ثابت ہوتی ہیں، اہلِ زبان کے لیے کم اور غیر اہلِ زبان کے لیے زیادہ ۔ اُردو نے عربی اور فارسی کے اثرات انگیز کیے ہیں۔ اور فارسی عربی کی قواعد کے اصولوں کے یہ زبان زیر بار رہی ہے ۔ عربی اور فارسی کی لفظیات MORPHOTOSY کے اصولوں سے اردو استفادہ کرتی رہی ہے، لیکن عربی فارسی سے عدم واقفیت یا کم واقفیت اردو والوں کے لیے بعض اوقات لفظوں اور محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں پریشانی کا باعث بن جاتی ہے، اور خطوط نویسی میں طرزِ تخاطب کے سلسلے میں بھی بسا اوقات ان پریشانیوں سے گذرنا پڑتا ہے، اسی قسم کی پریشانی کا اظہار پنڈت منوہر لال زتشی نے پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

" ایک امر دریافت طلب یہ ہے کہ "محترم" اور "مخدوم" یہ الفاظ عربی قاعدے سے مذکر ہیں اور مخدومہ اور محترمہ مونث یا محترم اور مخدوم اور محترمی اور مخدومی یہ لفظ مرد اور عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتے ہیں ؟ جہاں تک میں جانتا ہوں "جناب" کا لفظ تو مرد عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتا ہے اور "جنابہ" ہندیوں کا تراشا ہوا ہے"۔ جناب نواب صاحب" کی طرح "جناب بیگم صاحب" بھی صحیح ہے ۔ محترم اور محترمی اور مخدوم اور مخدومی کے متعلق میرے شک کو رفع فرمایئے ۔ اگر مزید تحقیقات کی ضرورت سمجھیے تو جواب دو ایک روز بعد دیجیے گا، مگر بالکل صحیح اور "پکا" جواب چاہتا ہوں ۔ اگر کسی عورت کو لکھا جائے تو محترم اور محترمی لکھنا صحیح ہے، یا محترمہ اور "مخدومہ" لکھنا چاہیے ۔ غالب نے یاد پڑتا ہے کہ "محسنہ" لکھا ہے اور محسن سے محسنہ بنا تو مخدوم اور محترم سے اسی طرح "مخدومہ" اور "محترمہ" بن سکتا ہے ۔ دریافت طلب یہ ہے کہ محسنہ کی ترکیب عربی قاعدے سے صحیح ہے یا ہندیوں کی بنائی ہوئی ہے اور صحیح اور مستند کیا ہے ؟" ۔ اس سوال کا جواب زتشی صاحب نے خود ہی "خطوط شبلی" سے نکالا، لکھتے ہیں" اس رقعے کے لکھنے کے بعد "خطوطِ شبلی" کو دیکھا ۔ یہ خطوط عطیہ بیگم اور ان کی بہن کے نام ہیں ۔ ان میں "مکرمہ من"، مکرمی، خاتونِ محترم، محترمِ من، محترمۂ من،

خاتونِ مکرّم و محترم، یہ سب کچھ ہے[1]۔"

اقبال نامہ

علّامہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعے متعدد ہیں۔ یہاں صرف اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ کی روشنی میں خطوطِ اقبال میں طرزِ تخاطب اور آداب و سلام سے متعلق چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ اقبال کے یہ مکاتیب اُردو کے چند علما اور ان کے معاصرین کے ساتھ ہیں جن سے ان کے علمی و ادبی سطح کے رسمی مراسم تھے۔ چنانچہ ان خطوط میں طرزِ تخاطب بھی عام مروجہ رسمی انداز ہی کا ہے، مثلاً حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو وہ "مخدوم و مکرّم خاں صاحب" سے مخاطب ہیں اور السلام علیکم کے بعد اختتامیہ میں "آپ کا اقبال" لکھتے ہیں۔ احسن مارہروی کو "مکرّم بندہ جناب میر صاحب" سے یاد کرتے ہیں اور اختتامیہ میں "خاکسار" لکھتے ہیں۔ اقبال مکتوب الیہ کے نام سے بھی مخاطب ہوئے ہیں اور نام کے بعد مکرّم کا لفظ جوڑ دیتے ہیں، جیسے "بابو صاحب مکرّم" غلام قادر بلگرامی کے نام اپنے خط میں انھیں "بابا گرامی" سے مخاطب ہیں، ایک خط میں "جناب مولانا گرامی مدظلہ العالی" بھی لکھا ہے۔ منشی سراج الدین کے نام ایک خط میں "ڈیر سراج" لکھا ہے ممنون حسن خاں صاحب کے نام متعدد خطوط میں ڈیر ممنون صاحب، یا ڈیر ممنون لکھا ہے سر راس مسعود کے نام خطوط میں بھی "ڈیر مسعود" تخاطب ہے اور لیڈی مسعود کے نام — ڈیر سیدین صاحب، ڈیر بیگم صاحبہ، مائی ڈیر لیڈی مسعود، ڈیر لیڈی مسعود صاحبہ کے مخاطب کیا ہے۔ بندہ مکرم، مکرمی، برادر مکرم، مخدومی، مکرم بندہ، جناب من، لکھا ہے، مولانا سید سلیمان ندوی کے نام مخدومی، مخدومی مولانا، مخدومی جناب مولانا جیسے القاب استعمال کیے ہیں۔ عزیزم، مجتبیٰ بھی لکھا ہے۔

---

[1] خطوطِ مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی، انتخاب ترتیب، تحشیہ از نیّر مسعود، ص ۱۳۶-۱۴۰
مطبوعہ اترپردیش اُردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۵ء)۔

دعائیہ کلمات میں اقبال عام طور سے السلام علیکم لکھتے ہیں، مگر چند خطوط میں "تسلیم" بھی لکھا ہے ۔ خط کے اختتامیہ میں اقبال عام طور سے والسلام یا فقط لکھتے ہیں، اسی طرح " امید کہ مزاج بخیر ہوگا" لکھتے ہیں۔ اسی طرح خط کے آخر میں کبھی صرف نام " محمد اقبال" خاکسار، محمد اقبال، آپ کا اقبال، آپ کا مخلص محمد اقبال، آپ کا مخلص اقبال، راقم آثم محمد اقبال ۔ مخلص محمد اقبال (لاہور) حال وارد بھوپال، آپ کا خادم محمد اقبال، تمھارا مخلص، محمد اقبال لکھتے ہیں۔ آپ کا مخلص محمد اقبال بیرسٹر)۔

اقبال کے خطوط میں چند خطوط خواتین کے نام بھی ہیں مثلاً لیڈی مسعود، صغرا بیگم ہمایوں مرزا اور عطیہ بیگم فیضی لیڈی مسعود کے نام خطوط میں القاب کا ذکر ہو چکا ہے، صغرا بیگم کے نام خطوط میں اقبال مکرمہ، مخدومہ جناب صغرا ہمایوں بیگم صاحبہ، جناب محترمہ لکھتے ہیں اور آداب میں صرف تسلیم لکھتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد ہمارے نابغۂ روزگار ادیبوں میں سے ہیں، اگرچہ مولانا کی اکثر تصانیف مذہبی، سیاسی اور علمی نوعیت کی ہیں جو اپنے اندر ایک ادبی شان بھی رکھتی ہیں۔ تاہم ان کا مجموعۂ مکاتیب "غبارِ خاطر" ادبی اعتبار سے اردو میں کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خط جیسا کہ سب جانتے ہیں، مولانا کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے احمد نگر جیل میں سے اپنے دوست مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام لکھے، یہ خط، خط نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں، جو ادبی اور علمی ہر دو اعتبار سے اردو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں اور خط سے زیادہ بحیثیت انشائے ادب العالیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم اظہارِ خیالات کے لیے طریقہ اظہار مکاتیب ہی کا ہے، اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی موجودگی میں اس کی خط کی حیثیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ مولانا کی علمی و دینی عظمت اور احساسِ انا انھیں رسموں کی پابندی نہیں کرتی بلکہ رسمیں ان کے اشاروں کی پابند ہیں، یہی وجہ ہے کہ کوئی بات ان خطوط یا پیرایۂ بیان میں غیر رسمی IN FORMAL نہیں ہے۔ اور مکتوب نگار

کا اپنے دوست عزیز اور ہم راز سے تخاطب " صدیق مکرم" اور صرف "صدیق مکرم" ہے، اور اختتامیہ " ابوالکلام " اور صرف " ابوالکلام " ہے، خط، خط کا ہے کو، ہیں علم و فراست کا، سنجیدگی اور متانت کا سمندر ہے، جو اپنی لہروں سے کناروں سے اٹکھیلیاں کر رہا ہے ۔ مولانا آزاد کے مکاتیب کے اور بھی مجموعے شائع ہوئے جن میں کاروانِ خیال، تبرکاتِ آزاد اور" مولانا آزاد کے نام ادبی خطوط اور جوابات آزاد" وغیرہ اہم ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت جداگانہ ہے اور ماہیت الگ ہے۔ ان خطوط میں ان تمام تر آداب کی پابندی ملتی ہے جو خطوط نگاری کا زیور ہیں مثلاً طرزِ تخاطب، سلام و نیاز، دعا اور اختتامیہ، ان مکاتیب میں، طرزِ تخاطب، سلام و نیاز و دعا اور اختتامیہ اس طرح ہیں :

حبیبی ۔	سلام علیکم ورحمۃ اللہ و برکاۃ	
صدیقی العزیز ۔	السلام علیکم ۔	ابوالکلام
اخی العزیز ۔	السلام علیکم ۔	
جی فی اللہ ۔	" ۔	
عزیز من ۔		
عزیزی ۔		

کبھی کبھی آزاد " السلام علیکم " خط کے مکمل ہونے کے بعد اختتامیہ یعنی اپنے نام سے پہلے لکھتے ہیں، یعنی ملاقات پر نہیں، واپسی پر لوٹتے ہوئے۔

مکتوباتِ نیاز (جلد اوّل)

نیاز فتح پوری کا شمار اُردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے، ان کا جادو نگار قلم مذہبی موضوعات ہوں چاہے علمی مقالات، ناول اور افسانہ نگاری ہو چاہے مکتوبات اپنی طرزِ خاص کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ مکتوباتِ نیاز جو تین حصوں میں شائع ہوئے، ان کے وہ خطوط ہیں جن کی حیثیت افسانوی ہے۔ یہ خطوط

کسی شخص یا ذات کے نام نہیں ہیں، بس ایک خیالی شخص ہے، جس سے گفتگو کرنا ایک بہانہ ہے، ایک ہم زاد ہے جس کی معیت میں لطف کی چند گھڑیاں بسر ہو جاتی ہیں، غالباً یہی وجہ ہے کہ نیاز کے ان خطوط میں ان کے ہم زاد کی بھی شکلیں بدل بدل کر سامنے آئی ہیں۔ کبھی وہ مکرمی ہے تو کبھی عزیز دوست، کبھی محض حضرت ۔ نیاز کے ان خطوط میں یہی وجہ ہے کہ آداب و نیاز، دعا و سلام اور اختتامیہ کے لیے گنجائش نہیں، صرف تخاطب ADDRESS ہے۔ نیاز کے اکثر خطوں میں وہ اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، یہ خود کلامی، غالب کی نقل ہے، لہٰذا اصل اور نقل کا فرق بہر طور واضح ہو جاتا ہے ۔ نیاز نے اپنے مکاتیب میں ڈرامائی نوعیت کی فضا باندھی ہے، کبھی کبھی بغیر تخاطب کے گفتگو کے انداز میں "شخص موہوم" سے گفتگو کا آغاز کیا ہے تو کبھی مکتوباتی تخاطب سے ۔ نیاز کے طرزِ تخاطب کی چند مثالیں دیکھیے :

ظالم! یہ کیا خبر سنائی ۔ میرے عزیز دوست ۔ حضرت ۔ مکرمی ۔ کیسی دعا کہاں کا سلام ۔ محترم ۔ ادھر دیکھیے ! ۔ اجی کہاں کی دعا اور کیسی زاری و التجا ؟ ۔ میرے بھائی ۔ اے صاحب ۔ عزیز من ۔ صدیقی الاجل ۔ محبی ۔ کرم گسترا ۔ صدیقی ۔ مکرمی میاں صاحب ۔ ظالم ۔ صدیقی العزیز ۔ حضرت قبلہ ۔ یا ایہا السکاریٰ ۔ نیاز نوازا، کرم گسترا ۔ لو میاں تجمل حسین خاں نواب صاحب قبلہ ۔ مرزا جی ۔ (مکتوب الیہ کا نام مرزا عبدالغفار بیگ ہے) ظالم خدا سمجھے ۔ جی ہاں ۔ بندہ نواز ۔ جانِ عالم ۔ مولانائے محترم ۔ ہاں بھئی ۔ فراموش کارِ من ۔ قبلۂ روحانیاں ۔ خان صاحب ۔ حبیب مکرم ۔ جان نیاز ۔ سنیے صاحب ۔ مہربان بندہ ۔ اے صاحب مکارمِ اخلاق کردگار ۔ پیر و مرشد ۔ سرکار (عنایت نامہ ملا) ۔ نیاز نوازا ! دین پناہا ۔ خان والا شان ۔

نیاز نے ایک خط میں جو کسی خاتون کے نام ہے، لکھتے ہیں :

"آپ کو کس طرح مخاطب کروں ؟ ۔ محترمہ لکھ نہیں سکتا کہ آپ مجھ سے عمر میں بہت چھوٹی ہیں اور یوں بھی اس سے ایک اجنبیت

ظاہر ہوتی ہے جسے میں پسند نہیں کرتا۔ عزیزہ لکھ سکتا ہوں بشرطِ آنکہ مجھے یقین ہو اس امر کا کہ آپ چھوٹے عزیزوں کی طرح میرا کہا مان لیں گی۔"

گویا دبستان کھُل گیا از چودھری محمد علی

چودھری محمد علی اُردو کے ایک صاحب نظر ادیب ہیں، ان کی متعدد کتابوں میں ان کا ایک مجموعۂ مکاتیب " گویا دبستان کھُل گیا" بھی ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں جو خطوط شامل ہیں وہ بیشتر اپنی بیٹی ہما بیگم کے نام ہیں، کچھ خطوط اپنے دیگر بچوں، پوتوں اور عزیز و اقارب اور احباب کے نام ہیں۔ گویا دبستان کے خطوط القاب و آداب، طرزِ تخاطب، سلامِ نیاز اور اختتامیے کے لحاظ سے اور شوخی و ظرافت میں غالبؔ کے طرزِ تخاطب اور طرزِ تحریر سے بہت زیادہ میل کھاتے ہیں۔ یہ خطوط مجموعی طور پر بہت ہی نجی خط ہیں، جس میں کسی بناوٹ اور تکلف و تصنع کا گذر نہیں، یہ خطوط غالبؔ کے خطوط کی طرح گفتگو کا انداز لیے ہوئے ہیں، چھوٹے چھوٹے فقرے ظرافت، خوش دلی اور بے تکلفی کی وجہ سے اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان میں بزرگ و خورد، بزرگ و خورد نہ رہ کر دوست بن گئے ہیں، باپ اپنے بچوں میں ان کا ساتھی، دوست اور ہم راز ہے اور اس کا اندازہ کرنے کے لیے خط کا پڑھ لینا ضروری نہیں صرف طرزِ تخاطب، آداب و سلام اور اختتامیہ پڑھ لینا ہی کافی ہو جاتا ہے۔

اپنی بیٹی ہما بیگم کو وہ اس طرح مخاطب ہوتے ہیں:

میری مصاحب، میری بیٹی ۔ دعائیں

قربانت شوم

میری پیاری ہما

میری جان ۔ دعائیں قبول کرو

ہما پیاری ۔ " " " ۔ دعائیں قبول فرماؤ۔

ہما بیگم ــــ سنو، آج کل میں بہت پریشان رہا۔

ہما پیاری	دُعا
میری جان	دعائیں لو
" "	ہماری بے اثر دعائیں قبول فرماؤ۔
ہما پیاری	دعائیں قبول کرو، میری دعائیں بے اثر ہیں، مگر پھر کیا کروں، جو کچھ ہے وہ حاضر ہے۔
ہما پیاری	دعائیں پیش کش ہیں۔

کبھی کبھی چودھری محمد علی بغیر القاب و آداب کے بھی خط لکھتے ہیں، نہ طرزِ تخاطب، نہ دعا سلام نہ اختتامیہ، اس نوع کا ایک خط ہما بیگم کے نام مجموعہ میں شامل ہے۔
اپنی دوسری دو بیٹیوں عتیق اور چھبن کے نام جو خطوط ہیں ان میں طرزِ تخاطب وہی ہے :

مثلاً :

پیاری عتیق !	دعائے عمر و اقبال
پیاری چھبن	دُعا۔

اپنے ایک عزیز عابد میاں کے نام طرزِ تخاطب میں وہ انھیں "لختِ جگرم" لکھتے ہیں اور دعا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے عزیز (غالباً نواسے یا پوتے ہوں گے) انھیں بیٹا بچے سے مخاطب ہیں اور دعا دیتے ہیں" خدا تم کو خوش رکھے اور تمھاری نیک دلی، نیک نیتی اور نیک عملی کا اجر دے۔" ایک اور خط میں انھیں صاحب سے اس طرح مخاطب ہیں :

" یار بچے، خدا تمھاری ہیرے کی ایسی شفاف روح، سونے کا ایسا دمکتا دل، موتی کے ایسے آب دار دانت، چاند ایسا چمکتا چہرہ بہت دن سلامت رکھے۔
یہاں تخاطب اور دعا الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک الگ لطف پیدا کرتے ہیں۔

ہما بیگم ... ... کے نام خطوط میں اختتامیے مختلف نوع کے ہیں مثلاً
راقم، تمھارا خادم محمد علی عفی عنہٗ ، دعاگو محمد علی عفی عنہٗ ، دعاگو، تمھارا باپ عفی عنہٗ
خادم محمد علی عفی عنہٗ ، راقم، تمھارا باپ، محمد علی عفی عنہٗ ، تمھارا خادم۔ راقم تمھارا
خادم بے خدمت، محمد علی عفی عنہٗ ، راقم تمھارا خادم دیرینہ تمھارا باپ، راقم دعاگوے
قدیم، راقم تمھارا عاشق، تمھارا خادم تمھارا والد۔ راقم تمھارا فدائی، تمھارا باپ۔

دوستوں اور احباب کے نام جو خط ہیں ان کا طرزِ تخاطب ملاحظہ فرمایئے:

اپنے دوست عزیز صاحب وکیل کے نام خط میں لکھتے ہیں:

یار عزیز، سلام شوق ۔ دعاگو دیرینہ، محمد علی عفی عنہٗ۔

اسی طرح دوسرے دوستوں کے نام:

مائی ڈیر ہمایوں مرزا صاحب۔ سلام مسنون۔ دُعاگو عقیدت کیش، محمد علی عفی عنہٗ

مائی ڈیر وصی دعا راقم، خواجہ تاش، محمد علی عفی عنہٗ۔

مکرّمی تسلیم شوقِ دیدار و دولتِ ہمکلامی کے بعد آنکہ محمد علی عفی عنہٗ

بھائی محسن علی صاحب۔ سلام مسنون اور آرزوے دیدار کے بعد۔

دُور افتادہ، محمد علی عفی عنہٗ۔

صلاح الدین احمد، مدیر" ادبی دنیا" کے نام ایک خط میں اس طرح مخاطب
ہیں:

دامت نوازشکم! تسلیم ۔ دعاگو محمد علی، عفی عنہٗ۔

عزیزی منصور میاں! دامت اشفاقکم ۔ دعاگو۔

میرے پریشان حال بھائی خورشید صاحب کو سلام محبت پہنچے ۔
دُعاگو محمد علی عفی عنہٗ۔

جمیل المناقب، جناب میجر صاحب دامت الطافکم، تسلیمات ۔

نیاز فتح پوری کے نام لکھتے ہیں:

"کرم فرمایم"۔ اس خط میں نہ سلام دُعا ہے نہ اختتامیہ۔

مثلا ۔ یار سبط اور قمر، دعائیں قبول کرو، تم لوگ ماشا اللہ کام کرنے والے لوگ ہو، خدا نے چاہا دنیا میں نام کرو گے۔۔۔۔
میجر ابو جعفر کو لکھتے ہیں :
عطوفی دامت اعطافکم ۔ تسلیم، اشتیاقِ دیدار ۔ دعاگو محمد علی عفی عنہٗ
ہاشمی صاحب کے نام لکھتے ہیں :
ضاعف اللہ فضلکم، سلام مسنون اور اشتیاقِ دیدار۔
خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں :
ضاعف اللہ فضلکم، دعا اور تسلیم ۔ دعاگو
نواب عسکر یار جنگ کو اس طرح مخاطب ہیں :
جمیل المناقب دامت اعطافکم، تسلیمات ۔ عقیدت کیش
عابد کو لکھتے ہیں :
عابد بیٹا ! سلمکُ الرحمٰن، دعا ۔ دعاگو محمد علی عفی عنہٗ۔
ضیا کو لکھتے ہیں :
یار ضیا ۔ خدا تم کو خوش رکھے و طول عمر عطا کرے، اقبال بلند کرے، آمین ثم آمین ۔ دعاگو تمھارا دادا۔
ایڈیٹر نقوش کے نام لکھتے ہیں :
جناب من تسلیم ۔ مشکورِ عنایت، محمد علی۔
علی ضامن کے نام لکھتے ہیں :
بھائی ضامن صاحب زاد محبتہٗ، سلامِ شوق ۔ دعاگو۔

نقوشِ زنداں ۔ سجاد ظہیر

سجاد ظہیر کا شمار اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرخیل کی حیثیت سے ہوتا ہے، وہ خود بہت بڑے ادیب تھے۔ لندن کی ایک رات، اردو، ہندی اور

ہندوستانی، پگھلا نیلم اور سب سے اہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ " روشنائی" سجاد ظہیر کی کتابیں ہیں ۔ وہ پیار سے بنّے کہلاتے تھے اور اپنے احباب ہیں اور بعد میں اُردو ادب کے عام قارئین میں بنّے بھائی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں انھیں زنداں کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور وہ لکھنؤ کے سنٹرل جیل میں رہے، پھر لکھنؤ کے کنگ جارج میڈیکل کالج اور ہسپتال میں زیرِ علاج رہے۔ اس زمانے کے یادگار ان کے خطوط کا مجموعہ "نقوشِ زنداں" کے نام سے چھپ چکا ہے، یہ خطوط بنّے بھائی نے اپنی شریکِ زندگی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔

صفیہ اختر کی " زیرِ لب" کے خطوط ایک بیوی کے خطوط اپنے شوہر کے نام ہیں، بیوی کے خطوط کے لسانی آداب کا جائزہ پچھلے صفحات میں گذر چکا ہے، زیرِ لب کے برعکس "نقوشِ زنداں" کے خطوط ایک شوہر کے خطوط بیوی کے نام ہیں اور اس لحاظ سے لسانی آداب کے ضمن میں بہت دلچسپ بھی۔

سجاد ظہیر نے اپنے ان خطوط میں اپنی بیوی کو درج ذیل انداز سے مخاطب کیا ہے :

" جان سے زیادہ عزیز" میری زندگی کی بہار، میرے دل و جان کی مالک ، میری جان ! جان ! پیاری، میری پیاری بیوی، میری محبوبہ، میری پیاری بیگم، میری بہت پیاری، میری اچھی پیاری حسین"۔ بیوی رضیہ، جانِ جہاں، میری پیاری، میری جان، میری بہت پیاری، اچھی، از حد عزیز بیوی، میری جان سے زیادہ پیاری میری بچی کی ماں، میری جان، میری پیاری اچھی بیوی، میری پیاری رضیہ، میری پیاری اچھی شریکِ زندگی، جانِ تمنا، جانِ من، میری پیاری بیوی، جان، میری جان، پیاری ("تاکید یا زور دینے کے لیے ہے)۔

یہاں جان کا لفظ شدتِ اظہارِ محبت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔
میری پیاری جان، بہت سا پیار اور میری ساری تمنائیں، میری دلشاد، میری جاں، میری پیاری محبوبہ۔

ایک خط میں "حضور بیگم صاحبہ" سے مخاطب کیا ہے، یہ طنزیہ تخاطب ہے، خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی رنجش ہے، سبک ہلکی سی شکایت، لہذا ناراضگی یا چھیڑنے کی غرض سے رسمی اندازِ تخاطب FORMAL ADDRESS اختیار کیا گیا ہے۔

ان خطوط میں پیار بھرے طرزِ تخاطب کے جو کبھی مختصر اور طویل فقروں پر اور کبھی مختصر اور کبھی مرکب جملوں پر مشتمل ہے، دعائیہ جملے نہیں ہیں بلکہ فوراً ہی نفسِ مضمون بیان ہوا ہے۔ نفسِ مضمون میں بھی جگہ جگہ اظہارِ محبت ہے اور اس کے لیے بھی طرزِ تخاطب یعنی "میری جان" "میری پیاری" لکھا ہے ۔ خط کے خاتمہ پر رخصت لیتے ہوئے بھی " اچھا پیاری" سے مخاطب ہیں، خط کے اخیر میں رائج دعائیہ کلمات کی جگہ پھر اظہارِ محبت کبھی سادہ طریقے سے، کبھی ہزار شدت کیا گیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے بھی محبت آمیز فقرات اور جملے استعمال ہوئے ہیں، اظہار کے یہ اسالیب جذبۂ محبت کی فراوانی، شدتِ احساس، رومانیت اور شاعرانہ پیرایۂ بیان لیے ہوئے ہیں۔ چند ایک محبت آمیز کلمات سے جو دعائیہ کی جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ آپ بھی محظوظ ہو لیجیے، لکھتے ہیں :

" اچھا میری جان بہت سا پیار اور رخصت، میری سب تمنائیں، یادیں اور آرزوئیں تمھارے لیے ہیں۔" "بہت بہت پیار کے ساتھ " میری سب یادیں صرف تمھارے لیے ہیں ۔ اچھا سو ہزار پیار، بہت سا پیار اور پھر پیار، بہت بہت پیار، تمنا اور آرزو کے ساتھ، ۔ اچھا پیاری، اب خدا حافظ، تمھیں ......۱ (ایک کروڑ) بار پیار، بہت بہت پیار اور بار بار پیار، بہت سی تمناؤں کے ساتھ ۔

سجاد ظہیر کے ان خطوط کے اختتامیے بہت سادہ ہیں مثلاً تمھارا بنّے، تمھارا ہجراں نصیب بنّے، صرف تمھارا بنّے، تمھارا ہی بنّے، تمھارا پرستار، تمھارا، بالکل تمھارا وغیرہ۔ یہاں بھی اپنائیت اور پیار و محبت کا اظہار ہے، یہ سارے خطوط غیر رسمی خطوط ہیں اور رسم رہِ محبت کی آوازِ بازگشت سے پُر ہیں، ان کا مقابلہ اُردو کے دوسرے ذخیرۂ مکاتیب سے نہیں کیا جا سکتا، سوائے "زیرِ لب" کے .... ..

اُردو میں مردوں کے لکھے ہوئے خطوط کی تعداد وافر ہے، غلام غوث بیخبر، رجب علی بیگ سرُور، اور غالب سے ہوتی ہوئی یہ روایت زمانۂ حال کے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط پر مشتمل ہے اور اسی طرح صرف مردوں سے متعلق خطوط نگاری کے لسانی آداب کا نمونہ ہیں، خواتین کے خطوط کی تعداد اُردو میں محدود ہے "بیگمات اودھ" کے خطوط اس سلسلے کی غالبًا اولین مثال ہے، تاہم اس سلسلے کے خطوط میں صفیہ اختر کے خطوط اُردو کے مکتوباتی ادب میں مقبول بھی ہوئے اور اپنے اندازِ بیان، طرزِ تحریر، محبّت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی طرزِ تحریر، محبّت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

صفیہ اختر کے خطوط کے علاوہ ایک اور مجموعۂ مکاتیب "مکاتیب جمیل" کے نام سے مرتب ہو کر سامنے آیا، مجموعۂ خطوط مختلف خواتین کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں جن خواتین کے خطوط شامل ہیں ان میں بیگم شاہنواز صاحبہ، مسز نور الحسن برلاس، حجاب امتیاز علی، نذر سجّاد حیدر، صالحہ عابد حسین، طاہرہ دیوی شیرازی، جہاں بانو نقوی، سیدہ اختر، عصمت شاہد لطیف، صغرا ہمایوں مرزا، لیڈی محمد شفیع، ڈاکٹر شائستہ اختر وغیرہ کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط عام طور پر ان خواتین نے اپنی سہیلیوں یا دیگر خواتین کے نام لکھے ہیں۔ چند خطوط مردوں کے نام بھی ہیں۔

بیگم شاہنواز نے فرینک فرٹ سے اپنی کسی بہن یا دوست کو خط لکھے ہیں، ان میں القاب و آداب اس طرح ہیں :

میری نہایت پیاری بہن، خوش رہو اور اختتامیہ میں "دلی محبّت و پیار" کے اظہار کے بعد "آپ کی آپا" لکھا ہے۔ اسی طرح :

نہایت پیاری گیتی، خدا تمھیں خوش رکھے اور دلی محبت و پیار اور آپ کی آپا، آرا، نہایت پیاری گیتی، خوش رہو۔ میری عزیز بہن صاحبہ۔ السلام علیکم راقمہ جہاں آرا شاہنواز کے القاب و آداب لکھے ہیں۔ مسز نور الحسن برلاس "محترمہ من، تسلیم سے مخاطب ہیں اور خط کے آخر میں والسلام کے بعد دور افتادہ، مسز برلاس پر ختم، تسلیم، حجاب امتیاز علی، محترمہ معظمہ، تسلیم اور آپ کی منتظر، حجاب پر ختم کرتی ہیں،

ظاہر ہے یہ خط اس بات کی واضح دلیل ہے کہ مکتوب الیہ عمر اور رتبہ میں مکتوب نگار سے بزرگ و برتر ہے، کئی خطوط بغیر القاب و آداب کے بھی ہیں اور راست موضوع پر گفتگو کی گئی ہے ۔ شاعری اُردو تہذیب کا جز ہے، عام گفتگو میں، علمی مذاکروں میں، تقریروں میں اور نجی محفلوں میں اشعار کا برجستہ استعمال محفل کو زعفران زار بنا دیتا ہے، خطوط میں بھی اشعار کا استعمال ملتا ہے، حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے ایک خط کو حالی کے اس شعر سے شروع کیا ہے ؎

کردیا چپ واقعاتِ دہر نے
ورنہ ہم میں بھی تھی گویائی بہت

اس شعر کے بعد بہت دل چسپ انداز میں مکتوب الیہ کو اس طرح مخاطب کیا ہے :

ایک مصروف و مشغول بہن کا سلام و پیام عقیدت قبول فرمائیے، اچھی ہوں، مگر مصروفیت سے ناتواں" ۔ ایک خط "برادرم، تسلیم اور اختتام حجاب کی جگہ صرف "ح" پر کیا ہے۔ اسی طرح ایک خط "برادرم، تسلیم اور اختتام، حجاب اسمٰعیل ہے، یہ خط غالباً ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی صاحب کے نام ہے اس لیے کہ اس میں تذکرۂ قدیم و جدید شعرائے مدراس" کے مرتب کرنے کا ذکر ہے، جس میں حجاب کا بھی شمار کرنا تھا، حجاب نے لکھا کہ وہ مدراس کی نہیں بلکہ حیدر آباد کی رہنے والی ہیں، لہٰذا ان کا ذکر اس کتاب میں نہیں آسکتا ۔ ایک خط اپنی کسی خالہ کے نام ہے، اُس خط کے القاب اس طرح ہیں ۔ میری پیاری خالہ جان، تسلیم اور اختتامیہ میں " آپ کی اپنی، حجاب، لکھا ہے۔

اُردو خطوط نویسی میں القاب اور طرزِ تخاطب کے ساتھ دعائیہ جملہ اور سلام SALUTATIONS کا ذکر ہو چکا ہے، اُردو مکاتیب میں سلام و نیاز کے مختلف پیرائے ہیں اور یہ تنوع شاید دوسری کسی زبان میں نہ ملے، سلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

۱۔ السلام علیکم
۲۔ سلام مسنون
۳۔ آداب
۴۔ آداب و نیاز
۵۔ تسلیم
۶۔ تسلیم و آداب
۷۔ تسلیمات
۸۔ تسلیم خادمانہ
۹۔ مزاج مبارک
۱۰۔ تسلیم مع التکریم
۱۱۔ تسلیم و نیاز
۱۲۔ سلام شوق
۱۳۔ ہدیہ ہائے سلام و نیاز
۱۴۔ تسلیم عرض ہے
۱۵۔ آداب عرض ہے
۱۶۔ سلام و نیاز
۱۷۔ بندگی

اُردو خطوط میں اختتامیوں میں بھی غیر معمولی تنوع کی دل کشی ہے، اُردو خطوط کے چند اختتامیے ملاحظہ ہوں:

۱۔ خاکسار
۲۔ بندہ
۳۔ احقر
۴۔ نیاز مند

۵۔ نیاز آگیں
۶۔ جواب کا منتظر
۷۔ خیر طلب
۸۔ منّت کیش
۹۔ عقیدت کیش
۱۰۔ نیاز کیش
۱۱۔ خادم
۱۲۔ آپ کا
۱۳۔ خیر سگال
۱۴۔ اخلاص کیش
۱۵۔ طالبِ خیر
۱۶۔ خیر اندیش
۱۷۔ اخلاص مند
۱۸۔ مرہونِ کرم
۱۹۔ دُعا گو
۲۰۔ آپ کی دعاؤں کا پروردہ
۲۱۔ منّت کیش احقر
۲۲۔ دعاؤں کا متمنّی
۲۳۔ بندۂ اخلاص
۲۴۔ خیر اندیش نیاز کیش
۲۵۔ آپ کا مخلص قدر دان
۲۶۔ آپ کا مخلص
۲۷۔ مخلص ۲۸۔ احقر الناس ــــــ وغیرہ۔

اُردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب کی اس گفتگو سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اُردو ایک مشرقی زبان ہونے کے لحاظ سے اور مشرقی زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کے زیر اثر ترقی پانے کی وجہ سے (اور تقریباً یہی انداز سنسکرت کا بھی ہے) اس میں عمر اور شخصی مرتبے کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور اُسی لحاظ سے مکتوب نویسی میں تخاطب کے مختلف طریقے پائے جاتے ہیں۔ بزرگوں کا چھوٹوں سے، ہم عمروں کا ہم عمروں سے، ہم رتبہ کا ہم رتبہ والوں سے، کم منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ادنیٰ منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ماں باپ کا بچوں سے، بچوں کا اپنے والدین سے، ضرورت مندوں کا اعلیٰ حکام سے، مَردوں کا صنفِ لطیف سے، عمر، تعلقات اور رشتہ داری کے لحاظ سے اندازِ تخاطب بدل جاتا ہے۔ مشرقی تہذیب میں سلام و دعا کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، اسی لحاظ سے سلام و دُعا کا خطوط میں ہونا بھی ضروری ہے۔ سلام دعا مذہبی رنگ اور غیر مذہبی یا سیکولر طریقے کے بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً السلام علیکم، سلام مسنون اور آداب، تسلیم اور تسلیمات وغیرہ، اُردو میں خطوط نگاری کے یہ سارے آداب عربی، فارسی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اختتامیہ میں بھی خاکساری وغیرہ کلمات مشرقی مزاج اور آداب کی دین ہیں۔ اختتامیہ میں خاکسار، نیاز مند، نیاز کیش، احقر مشرقی تہذیب کی دین ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزی کے اثرات جہاں ہندوستانی تہذیب پر مرتب ہوئے وہیں ہماری زبانیں بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکتی تھیں، نہ رہیں، چنانچہ خطوط نگاری کے لسانی آداب میں عزیزی یا عزیز من کی جگہ "مائی ڈیر" نے لی اور خاکسار اور نیازمند کی جگہ YOURS SINCERLY کے اُردو ترجمے آپ کا مخلص یا مخلص نے سنبھال لی۔ تخاطب کے لیے "مائی ڈیر" کا استعمال غالباً سب سے پہلی مرتبہ سرسید نے کیا، جو بعد میں اقبال اور دیگر اکابرینِ ادب کے یہاں بھی استعمال ہوا اور اب یہ اُردو میں مکتوب نگاری کے تخاطب کا ایک جز بن گیا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

غالب کے خطوط میں اظہارِ ذات

الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کے مکاتیب کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور انفرادیت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ "مرزا کی اُردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا، اور نہ اُن کے بعد کسی سے ان کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔ انھوں نے القاب و آداب کا پُرانا اور فرسودہ طریقہ، اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازمِ نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دوراز کار تھیں۔ سب اڑا دیں۔" ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے اپنے ایک مضمون "غالب کے اُردو خطوط میں الطاف حسین حالی سے قدرے مختلف موقف اختیار کیا ہے اور لکھا ہے کہ" اردو نثر پر غالب کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انھوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا۔ خطوطِ غالب کی نثر میں جو بے ساختگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اسی کی دین ہے۔"

حالی اور آفتاب احمد خاں کے علاوہ بھی متعدد تنقید نگاروں نے غالب کے اُردو مکتوب کی ایسی بہت سی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق یا تو غالب کی نثر سے ہے، یا اسلوب سے، یا غیر رسمی طرزِ مکاتبت سے یا پھر غالب کے خطوط کے حوالے سے ان کی شخصیت اور شاعری

کی تفہیم کی کوشش سے۔ لیکن یہ سوال ہنوز تشنۂ جواب رہ جاتا ہے کہ ان خطوط کی زبان و بیان اور ان سے اخذ کیے جانے والے سوانحی مواد کے پیچھے جو انسانی وجود اپنا اظہار کر رہا ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور آیا یہ انسانی وجود اُسی شاعرانہ یا مفکرانہ شخصیت کا ضمیمہ ہے جو ایک فلسفی، ایک مفکر یا ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں جلوہ گر ہوا ہے؟ انتظار حسین نے اس ضمن میں غالب کو ان کی نثر کے پس منظر میں ایک حقیقت نگار ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے کی تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب شعر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انھیں بیان کی وسعت میسر آ سکتی" وہ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مگر اردو شاعری میں خالی غزل تو نہیں تھی، اور اصناف بھی تھیں غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا؟ مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جاتے، رزمیہ لکھتے اور فردوسی بن جاتے۔ اصل میں غالب کی جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت، شاعری میں نہیں کہیں اور مانگ رہا تھا۔ وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی شعری صنف کا نہیں بلکہ نثری صنف کا متقاضی تھا۔"

تاہم انتظار حسین بھی غالب کی ایک وجودی ضرورت کی طرف اشارہ کرنے کے باوجود اُس ذات کو زیرِ بحث نہیں لاتے جو خطوط میں اپنے آپ کو دریافت کیے جانے کے اشارے اور امکانات چھپائے بیٹھا ہے۔ اس سلسلے میں جو نکتہ غور طلب ہے وہ دراصل غالب کی "شخصیت" اور "ذات" کو الگ الگ زاویے سے دیکھنے کی ضرورت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی روایت ہو یا اس روایت کے پیچھے تصوف، تعقل یا تہذیبی تسلسل کا سرمایہ، شاعرانہ اور سماجی اظہار کے ان تمام اسالیب میں چوں کہ کلاسیکی اقدار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس لیے یہ سارے اسالیب فرد کے بجائے سماج، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور ذات کے بجائے شخصیت کے شعوری یا غیر شعوری اظہار ہی کے دوسرے نام

ہیں۔ اس لیے اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ شاعری میں شخصیت کا اظہار درحقیقت اس PERSONA کا اظہار ہوا کرتا ہے جو علم، ماحول، اور تربیت کا زائیدہ ہوتا ہے۔ اور اگر اس شخصیت یا پرسونا کو تقلیدی، مصنوعی یا نسبتاً زیادہ وسیع معنوں میں اکتسابی شخصیت سے بھی موسوم کیا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ یہ اکتسابی شخصیت انسانی وجود کے نجی اور ذاتی رجحانات سے جس قدر متصادم ہوتی ہے کم و بیش اسی قدر ناگزیر بھی کہی جا سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وجودیت پسند مفکرین کے خیالات میں یہ بات یکساں طور پر تسلیم شدہ ہے کہ وجودی اقدار کی بنیاد، فرد کے نجی رجحان، آزادئ انتخاب، خود مختاری اور عمل کی آزادی پر استوار ہوتی ہے۔ مرزا غالب کو چوں کہ بس ایک ایسی شخصیت کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی طرف پوری توجہ صرف کی گئی ہے جن کی عظمت اور قدر و منزلت کا بنیادی محور ان کی غزلیہ شاعری ہے، اس لیے ان کے خطوط میں جس انسانی وجود کا اظہار ملتا ہے، اس کو بھی شاعر غالب کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا گیا۔ ٹی۔ ایس، ایلیٹ نے شاعری کے ساتھ شاعر کی ذات کے رشتے کی بات کرتے ہوئے جو بات کہی تھی کہ "شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ اس سے گریز یا فرار ہے"، تو اس سے ایلیٹ کی مراد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھی کہ شاعر اپنے اظہار میں تخصیص سے تعمیم کی طرف اور ذات سے غیر ذات کی طرف جس نوع کا سفر کرتا ہے وہ اُسے ایک قسم کے ارتفاع یا ماورائیت سے دوچار کرتا ہے۔ غالب کے خطوط کو نظر انداز کر کے اگر صرف ان کی شاعری کے حوالے سے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو شاعر کی حیثیت سے ان کی عظمت و کمال کے اعتراف کے باوجود اُس طرح کے سوالات کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے، جس طرح کے سوالات محمد حسن عسکری، سلیم احمد یا آفتاب احمد خاں نے قائم کیے ہیں۔ عسکری نے غالب کی غزلوں میں جذبے کے مقابلے میں تعقل پسندی پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے غالب کی شاعری میں تعقل کو اس طرح تک حاوی بتایا ہے کہ جس کے بوجھ تلے احساس اور جذبے کی نمود یا تو ہو ہی نہیں پاتی یا پھر ثانوی درجے کی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ سلیم احمد نے یوں تو غالب کو ۱۸۵۷ء کے آس پاس، ہند اسلامی تہذیب کی شکست و ریخت کا بہترین نمائندہ قرار دیا ہے، لیکن ان کی فکری اور دانشورانہ شخصیت کو میر تقی میر کی شاعری میں ظاہر ہونے والے مکمل انسان کے مقابلے میں کم تر ثابت کیا ہے، اور آفتاب احمد خاں یا ان جیسے بعض اور نقادوں نے غالب کی

شاعری میں خود پسندی، انانیت، خودمرکزیت اور نرگسیت جیسے پہلوؤں کو نمایاں کرکے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام تنقیدی رویّے غالب کی اُس شخصیت کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں جو ان کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں غالب کے حوالے سے شخصیت کے شاعرانہ اظہار پر یوں تو سخن گسترانہ باتوں کی خاصی گنجائش ہے۔ مگر چوں کہ یہ اس کا محل نہیں، اس لیے متذکرہ تنقیدی رایوں سے صرف یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط کا معاملا خاصا مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط کے معاملے میں، اگر ان کی شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھ کر بات کی جائے اور شخصیت اور ذات کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھا جائے، تو خطوط میں غالب کے اظہار کی نوعیت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

غالب کے خطوط میں بعض بیانات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے غالب کے شعری اظہار کی تصدیق یا تردید ہوتی ہے۔ مگر جس طرح شاعری میں اکتسابی شخصیت اپنا اظہار کرتے ہوئے پورے طور پر ذاتی اظہار سے دست بردار نہیں ہو سکتی اسی طرح خطوط میں ذاتی اظہار تہذیبی شخصیت کو یکسر مسترد نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ضمن میں جو شواہد زیرِ بحث آئیں گے، وہ غالب رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ثانوی سطح پر یا زیریں لہروں کے طور پر کارفرما رجحان کی یکسر نفی نہیں کرتے۔ خطوط چوں کہ اپنے محرک اور مقصد کے اعتبار سے ذاتی اور نجی اظہار سے عبارت ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں مکتوب الیہ کی مناسبت سے انسانی رشتے کی بے لوث اور غیر مصنوعی صورتیں بغیر کسی شعوری کاوش کے بھی نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں مولانا ابوالکلام آزاد یا نیاز فتح پوری جیسے دانش وروں کے خطوط خارج از بحث قرار دیے جا سکتے ہیں۔ کہ ان خطوط میں انشا پردازی اور تخلیقی اظہار کو محض مکتوب نگاری کا نام دے دیا گیا ہے۔ اسی لیے ان خطوط میں شخصیت اپنے اظہار کا شعوری پیرایہ اختیار کرتی نظر آتی ہے، ذاتی اظہار کا نعم البدل نہیں بن پاتی۔ غالب کے خطوط چوں کہ اوّل و آخر صنفِ مکتوب نگاری کا بہترین نمونہ ہیں اس لیے اگر ان کی شاعری کی طرح خطوط میں بھی ہم شاعر غالب کو ڈھونڈھنے کی کوشش کریں تو شاید ہمیں زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو۔ وہ غالب، جو اپنی غزلیہ شاعری میں مفکر، دانشور، انانیت پسند اور خود پرست

نظر آتا ہے، اپنے خطوط میں عرفانِ ذات، خود احتسابی اور قسمت کی ستم ظریفی کا ایسا معروف دکھائی دیتا ہے جس کے یہاں دور دور تک تصنع، تکلف اور ریاکاری کا نام تک نہیں ملتا۔ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"پہلے کچھ باتیں، کہ بادی النظر میں خارج از مبحث معلوم ہوں گی، لکھی جاتی ہیں، میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا..... .. بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینا مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ، بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیِ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس کو روٹی دے کر بگڑی..... ...

ایسے طالعِ مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں، جو والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں۔ یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا، اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضایع جائے گی اور والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اگر ان نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔"

اس خط میں طنز اور استہزا کا جو شائبہ ملتا ہے وہ کسی اور کے بارے میں لکھا جاتا تو اسے یقیناً طنز، تمسخر اور استہزا کا نام دیا جا سکتا تھا، مگر جب کوئی شخص اپنی شومیٔ قسمت کو احتسابِ ذات بنا دے تو وہ نہ تو طنز باقی رہ جاتا ہے اور نہ تمسخر۔ ان الفاظ میں تلخی ہے اور یہ تلخی نتیجہ ہے مسلسل ناکامی اور پسپائی کا۔ غالب کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو فاصلے سے دیکھنے اور اپنا تمسخر آپ اڑانے کا فن جانتے ہیں۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھ رکھا ہے"۔ سوال یہ ہے کہ خود کو معروضی فاصلے سے

دیکھنے اور اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لینے کا عمل کیوں کر ظہور میں آتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے بس کی بات نہیں جو اپنی شخصیت کو اپنے وجود پر ایک ملمع کی صورت چڑھائے اور اپنے اصلی چہرے پر مکھوٹہ لگائے رکھتے ہیں۔ خطوط میں غالب کا یہ اسلوب و انداز کسی شعوری عبارت آرائی کا نتیجہ نہیں۔ یہ ذات کے نہاں خانے میں غوطہ زن ہونے اور احساس یا جذبے کی لے پر اپنے اظہار کے آہنگ کو استوار کرنے کا ثبوت ہے۔ یہاں متن ہی مافی الضمیر ہے اور مافی الضمیر ہی متن۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے اسلوبیات سے متعلق خواہ کسی بھی اصطلاح کا نام دے دیا جائے مگر اپنی اصل کے اعتبار سے خطوط میں غالب کی وہ ذات بے نقاب ہوئی ہے جس پر شخصیت اپنا پَرتو ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوسکی۔ وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں اُن تہذیبی اور دانشورانہ شرائط کے ساتھ اپنا اظہار کرتی ہے جو نفسیاتی نقطۂ نظر سے فطری کم اور اکتسابی زیادہ ہوا کرتی ہے۔

میر سرفراز حسین کے نام ایک خط میں غالب نے اپنی تنہائی اور اداسی کی شدت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

"وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنتے نہیں۔ اللہ اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔"

ان کے ہی نام دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ عزت ـــ غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں۔"

غم و اندوہ کیوں کر اپنا آہنگ آپ بنا لیتے ہیں اس کی مثالیں غالب کے خطوط میں جگہ جگہ ملتی ہیں

"ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں دیو نہیں، بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعفِ قویٰ اب مجھے دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں، ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنالئے رکھتا تھا اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گنا ہگار ہوں۔ نہ مخبر نہ مفسد۔ بھلا تم ہی کہو کہ اگر یہاں دربار ہوا اور میں بُلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔

مختلف خطوط کے محولہ بالا اقتباسات میں تشکیک اور عدم تیقن کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بھی وجودی صورتِ حال کا ایسا نقشہ پیش کرتی ہے جس میں نہ تو غالب کی شاعری جیسی ادعائیت ملتی ہے اور نہ سماجی اور معاشرتی حوالوں سے مربوط شخصیت جیسی قطعیت۔ مغرب کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی نے ہر چند کہ عقلیت کا رشتہ فطرت پرستی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ عقلیت نے سب سے پہلے انسان اور کائنات کے درمیان عدم مطابقت یا تضاد کی صورت پیدا کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عقلیت اور دانشوری کی بنیاد پر نشوونما پانے والی شخصیت ایک ایسی اوڑھی ہوئی شخصیت بن گئی جس نے انسان کو ذاتی تجربے سے اور پھر اپنے آپ سے بے گانہ سا کر دیا۔ غالب کے خطوط میں جس طرح کی عدم قطعیت ملتی ہے۔ وہ ان کی افتادِ طبع کا حصہ بھی ہے اور اکتسابی قسم کی شخصیت کے تصنع سے بھی کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

"مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ۔ جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بر سبیل حکایت ہے۔

ان جملوں میں جو سادگی ہے وہ اظہارِ ذات کی اُس کیفیت کا اظہار کرتی ہے جس میں غالب کی شاعری کی طرح، ذات اور شخصیت کے باہم متصادم ہونے کا اندازہ نہیں ملتا، یہاں صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایک دانشورانہ اور انانیت پسند شخصیت، غالب کی ذات یا ego پر اس طرح غالب اور حاوی ہونے کی کوشش کرتی ہے کہ شاعر کی ذات، باوجود کوشش کے محض شاعرانہ شخصیت سے مزاحم اور متصادم ہونے کا احساس دلا پاتی ہے، اپنے آپ کو نمایاں نہیں کر پاتی۔ جب کہ غزلیہ شاعری کے برخلاف ان کے خطوط میں ذات کا اظہار بے تصنع اور سادہ اسلوب میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کہیں عقلی تاویلات کا، یا اپنی کمزوریوں کے لیے جواز فراہم کرنے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ علاء الدین احمد خاں علائی کے نام ایک خط میں اعتراف ملاحظہ کیجیے:

"گورمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، بھٹئی ترک۔ نہ غزل نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کیوں لکھوں، کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے اشعار آجاتے ہیں، اصلاح پا جاتے ہیں۔ باور کرنا مطابق واقع سمجھنا۔"

بعض نوابین کے نام غالب نے جو خطوط لکھے، ان میں دستِ طلب دراز کرنے اور اپنی ضرورت کا بے تکلف اظہار کرنے کا مضمون کثرت سے ملتا ہے۔ اس قسم کے خطوط کو اگر مدمّغ غالب کی شخصیت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان پر حیرت ہوتی ہے، مگر جب غالب کو ایک انسان بلکہ ضرورت مند اور مفلوک الحال انسان مان کر اسے انسانی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی جائے گی تو نواب کلب علی خاں بہادر کے نام لکھا ہوا یہ خط بھی حیرت انگیز یا تعجب خیز نہیں سمجھا جائے گا

"پیر و مرشد! حضرت فردوس مکانی کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ بھیجتا، اس کی رسید میں خط تحسین و آفرین کا بھیجا جاتا۔ شرم آتی ہے کہتے ہوئے، مگر کہے بغیر بنتی نہیں۔ دو سو پچاس کی ہنڈوی اس خط میں ملفوف ہوا کرتی تھی۔ دو قصیدے مدحیہ میرے دیوانِ فارسی میں مرقوم اور وہ دیوان حضرت کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ خطوں کی تصدیق از روئے دفتر ہو سکتی ہے۔

یہ رسم بُری نہیں ہے، اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

اور ان کے ہی نام ایک دوسرے خط میں یہ انسانی سطح اتنی جگر سوز اور دل گداز ہوگئی ہے کہ اس کے لیے تو اظہارِ ذات کا عنوان بھی تحصیل حاصل اور اصطلاحوں کا غیر ضروری سہارا لینے کے مترادف ہو گیا ہے۔

آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیرالمؤمنین نے مفتی صدرالدین مرحوم
کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے
ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا۔

غالب کے خطوط میں موت کا خوف اور اس خوف پر قابو پانے کی کوشش خاص نمایاں ہے۔ جب کہ خطوط کے برخلاف غزلوں میں موت کو عموماً صوفیانہ مراحل میں سے ایک مرحلے کے طور پر قبول کیا گیا ہے، نفسیاتی مسئلہ نہیں بنایا گیا۔ وہاں موت کو بھی قطرے کے دریا میں مل کر دریا بن جانے اور اس طرح ؎ 'کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے' کہہ کر وحدۃ الوجودی رویے کا ثبوت دیا گیا ہے، یا پھر بعض اشعار میں موت کے ساتھ تمسخر اور ٹھٹھول کا انداز روا رکھا گیا ہے۔ مگر غزلوں سے صرف نظر کیجیے اور خطوط میں موت کی طرف غالب کے رویّے کا تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں موت کا خوف غالب کا ایسا نفسیاتی مسئلہ بن گیا ہے جو ہر وقت اپنے مسلط ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ خوف زدہ رکھتا ہے اور حفظ ما تقدم کے طور پر بالکل ایک سیدھے سچے بندۂ مومن کی طرح پر اپنے عقیدے کا اعتراف اور توشۂ آخرت کی فراہمی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ انسان کی وجودی ضرورت کا ایسا اظہار ہے جس کے سامنے تمام دنیاوی سہارے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ذات اپنے گرد قائم حصار کے مصنوعی تصور کو اپنے ذہن سے جھٹک کر کہیں دور پھینک آتی ہے۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے نام ایک اور خط میں غالب اعترافِ گناہ کے ساتھ اپنے عقیدے کا واضح اظہار بھی کرتے ہیں اور اس طرح اکتسابی شخصیت کے مصنوعی حصار سے باہر نکل آتے ہیں:

اگرچہ فاسق و فاجر ہوں مگر وحدانیتِ خدا اور نبوتِ خاتم الانبیاء کا
بہ دل معتقد اور بہ زبان معترف ہوں۔ خدا اور رسول کی قسم جھوٹ نہ کھاؤں گا۔

اس مضمون کو زیادہ وضاحت اور صراحت کے ساتھ نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں بیان کیا گیا ہے۔ اس خط میں عقیدہ اور ایمان، ایمان باللسان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر تصدیق بالجنان کی منزل میں داخل ہو گئی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے آپ کو دوزخ میں ڈالے جانے کے اندیشے کو غالب خوفِ عذاب سے ماورا ہوکر راضی بہ رضا ہونے کا ثبوت نہ بنا پاتے جس کی غیر معمولی مثال اس خط کے آخری جملوں میں ملتی ہے۔

> موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لاالہ الااللہ اور دل میں لاموجود الااللہ، لاموثر فی الوجود الااللہ، سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیا، سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلعِ امامت۔ اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں۔ ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا، تاکہ مشرکین اور منکرینِ نبوتِ مصطفوی و امامتِ مرتضوی اس میں جلیں۔

ان مذہبی بیانات اور اعتراضات میں مذہب کی طرف غالب نے جس رویّے کا اظہار کیا ہے اس کا عشرِ عشیر بھی ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ تصوّف کے حوالے سے وحدۃ الوجودی فکر ضرور ملتی ہے مگر اس پر شاعر کی اکتسابی شخصیت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ فکر ذاتی اعتراف کی حدوں میں داخل نہیں ہو پاتی اور ان کی معاصر دانشورانہ یا متصوفانہ سرگرمیوں کا حصّہ معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ؏ ”اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند“ یا پھر ؏ ”مصروفِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں“ جیسے مصرعے اور شعر بھی ملتے ہیں مگر اس طرح کے معدودے چند مضامین، خیال بندی اور نکتہ آفرینی کی آمیزش سے شعری اسلوب کے تنوع میں اضافہ تو کرتے ہیں، ذاتی اظہار کا بدل نہیں بن پاتے۔ اگر آپ خطوط میں بیان ہونے

والے متصوفانہ موضوعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف شاعری کی طرح صرف ایک فکری یا دانشورانہ سرگرمی نہیں ہے بلکہ ایک صوفی کا عرفانِ ذات ہے۔ یہ عرفانِ ذات جب اپنے مخاطب سے ہم کلام ہوتا ہے تو اس میں تصنع، تکلف، علمیت یا اپنے زمانے کے فکری فیشن (جسے آپ صوفیانہ مضامین کا نام بھی دے سکتے ہیں) یہ تمام چیزیں کہیں بہت دور رہ جاتی ہیں، یہاں صحیح معنوں میں غالب کی ذات کسی بے حد قابلِ اعتبار اور ہم راز دوست سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے گویا یہ ہم کلامی خود کلامی کا دوسرا روپ بن گئی ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جیے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اس پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں، میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔"

خط غالب کے ان معدودے چند خطوط میں سے ایک ہے جس کو پڑھ کر رسمی تصوف کا گمان تک نہیں گزرتا۔ اس نوع کے خطوط میں ذاتِ باری تعالیٰ اور صفاتِ باری، صوفیوں کی حقیقت اور مجاز کی اصطلاحوں میں اس پر نہیں رہ جاتیں۔ بلکہ انسانی وجود کے مشاہدے، تجربے اور عرفان سے اس کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ اسی لیے متذکرہ بالا خط کے پہلے ہی جملے میں مشق سخن کے لوازم کو مشقِ فنا کے تجربے سے کم تر دکھایا گیا ہے۔ یہ خط اس بات کا بھی

ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب نے اس جیسے اپنے بعض خطوط میں ذات اور شخصیت کی ثنویت کو ختم کر دیا ہے، اور بعض تہذیبی اور صوفیانہ رسومات بھی ان کی ذات کے پیمانوں سے ہم آہنگ ہونے کے بعد وجودی تجربے کا حصہ بن گئی ہیں۔ مولانا احمد حسین میناپوری کے نام ایک خط میں غالب نے اپنے اس رویّے کو مزید ذاتی سیاق و سباق فراہم کر دیا ہے اور ذاتی واردات کے بیان کے ساتھ شعری سرگرمی اور دانشورانہ تصرّف کی اصلیت بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

"قبلۂ حاجات! میرا کیا حال پوچھتے ہو۔ زندہ ہوں مگر مُردے سے بدتر۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، سوائے سفرِ آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں۔

سچ تو یہ ہے کہ قوّتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ سودا کہاں، پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے۔ اسی سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے:

ع مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

قویٰ کے اضمحلال اور عناصر میں اعتدال نہ ہونے کی شکایت، شدید احساسِ تنہائی، بے چارگی اضطراب اور خوف و ہراس کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے، اور یہ کیفیت ہمیشہ سے انسان کی ایسی وجودی مجبوری رہی ہے کہ اس کا اُپ نی شد کی قدیم ترین روایت سے جا ملتا ہے۔ اُپ نی شد میں انسان کی بے چارگی کا تذکرہ ان الفاظ میں ہوا ہے۔

اس نے اپنے اردگرد دیکھا اور اپنے سوا کچھ بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ جوش میں چیخ اٹھا کہ صرف میں ہوں — اور پھر وہ خوف زدہ ہو گیا۔ پس

آدمی اسی طرح ہراساں ہوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔

غالب کے خطوط، اسی سیاق وسباق میں ذات کی بے چارگی اور تنہائی کا ایسا اظہار ہیں جس میں ویسے تو سنجیدگی کے ساتھ کہیں کہیں غیر سنجیدہ مقامات بھی آتے ہیں، مگر وہاں بھی مسکراہٹ کے ساتھ افسردگی اور قہقہے کے ساتھ آنکھوں کے آبدیدہ ہونے کا گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے خطوط میں ان کا اظہارِ ذات، ان کی غزلوں میں ظہور پانے والی اکتسابی شخصیت اور تہذیبی ارتفاع حاصل کیے ہوئے دانشور اور مہذب انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس لیے اگر غالب کے خطوط کو ان کی شاعری کا ضمیمہ یا تابع مہمل سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے تو نہ ان خطوط کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا آسان ہوگا اور نہ ان کی شاعری میں انسانی سطح پر معاملہ کرنے والے جس شاعر کے فقدان کی شکایت عام رہی ہے، اس شکایت ہی کی گتھی کو آسانی سے سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس نداز نظر کے برخلاف اگر غالب کی شاعری کو ان کی اکتسابی شخصیت یا PERSONA کے اظہار کے طور پر اور ان کے خطوط کو ان کی ذات یا SELF میں غوطہ زن ہونے کی مثال سمجھ کر ایک نئے زاویۂ نظر اختیار کرنے کی ضرورت پر اصرار کرنا مقصود ہے جو غالب کے مکمل انسانی وجود کے دو ناگزیر پہلو ہیں۔ غالب نے "جو بات اپنے شعری بیانات کی تصدیق کے لیے نہیں لکھے اور نہ انھوں نے کبھی اس کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ اس لیے ان مکتوبات کو صنف اور ہیئت کے اعتبار سے نہایت غیر مصنوعی اور اظہارِ ذات کا بے لوث پیرایہ ہی قرار دینا چاہیئے۔

غالب، نہ صرف وہ ہیں جو شاعری میں نظر آتے ہیں اور نہ صرف وہ جس کی ذات کو خطوں کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے ان کا وہ پورا ادبی سرمایہ جو ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر شاعری اور خطوط پر مشتمل ہے، وہ غالب کی شخصیت اور ذات کے دو الگ الگ پہلوؤں کی اس طرح نمائندگی کرتا ہے جن کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے مکمل غالب اور ایک متوازن انسان کی تصویر بنائی جاسکتی ہے، اور یہ تصویر ذات اور شخصیت کے مابین جدلیاتی تصادم کے بجائے جدلیاتی انضمام کی ایک ایسی مثال پیش کرسکتی ہے جس کے سامنے غالب پر ہونے والے عدم توازن کے اب تک کے اعتراضات پارہ پارہ ہوکر رہ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف نقوی

پنج آہنگ، ترتیب سے طباعت تک

"پنج آہنگ" خالص ادبی نقطۂ نظر سے فارسی نثر میں غالب کی سب سے گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ دراصل پانچ مختلف رسائل کا مجموعہ ہے جن میں سے ہر ایک کے لیے ایک اص عنوان منتخب کر کے اور اسے ایک آہنگ قرار دے کر تمام رسالوں کو ایک سلسلے میں منسلک ردیا گیا ہے۔ ان میں بہ اعتبارِ زمانہ اولین رسالہ جسے آہنگِ اوّل کے تحت رکھا گیا ہے" القاب و آداب و مراتب متعلقۂ آں" پر مشتمل ہے۔ اسے غالب نے اپنے برادر نسبتی مرزا علی بخش خاں کی تحریک ..۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں سفرِ بھرت پور کے دوران مرتب کیا تھا۔ رسالے کے آغاز میں ھوں نے اس کا سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "در سال یک ہزار و دو صد و چہل و یک ہجری کہ گیتی ستانانِ انگلشیہ بر بھرت پور لشکر کشیدہ آں روئیں دژ را در میاں گرفتہ اند، من دریں یورش بہ جنابِ مستطاب، عمِّ عالی مقدار، فخر الدولہ، دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ ... رفیقم و گرامی برادرِ ستودہ خوے مرزا علی بخش خاں بہادر ہم سفر است ... برادرِ والا قدر ... از من آرزو کرد کہ القاب و آداب متعارفۂ رسمیہ بروے ہم ریختہ و الفاظِ شکر و شکوہ و تہنیت و

غم باہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور العمل موجزے ساختہ آید"۔

۱۲۴۱ھ/ ۱۸۲۵ء میں لکھے ہوئے اس رسالے سے آغاز کتاب کے باوجود اس کے سالِ تصنیف اور "پنج آہنگ" کے زمانۂ ترتیب میں کوئی رشتہ نہیں تاہم خارجی سطح پر ان دونوں کے درمیان ایک قدرِ مشترکہ ضرور موجود ہے۔ وہ یہ کہ اگر اول الذکر مرزا علی بخش کی فرمائش پر لکھا گیا ہے تو ثانی الذکر کی ترتیب خود ان کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنی بعد کی تحریروں میں بار بار اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے فارسی و اردو نظم و نثر کے مسودات ان سے لے کر اپنے پاس جمع کرنے اور اور ترتیب دینے کی تمام تر ذمہ داری نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر اور معین الدولہ نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا نے اپنے سر لے رکھی تھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی منتشر تحریروں کی جمع و تدوین کے اس کام کے آغاز کا سہرا مرزا علی بخش خاں کے سر ہے۔ غالب اس سے قبل اپنا دیوان اُردو، فارسی و اُردو کے منتخب کلام کا مجموعہ "گل رعنا" اور دیوانِ فارسی موسوم بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" مرتب کر چکے تھے۔ اپنے خطوط اور فارسی نثر کی دوسری تحریروں کی اہمیت کا شاید اس وقت تک ان کو احساس نہیں ہوا تھا۔ ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۳۵ء میں جب مرزا علی بخش خاں جے پور سے دہلی واپس آکر ان کے مہمان ہوئے تو اور انھوں نے "مے خانۂ آرزو سرانجام" میں شامل مقدمہ اور دوسری تحریریں سبقاً سبقاً ان سے پڑھیں تو انھوں نے محسوس کیا کہ یہ تمام نگارشات اس قابل ہیں کہ انھیں یکجا کیا جائے لیکن مکروہاتِ زمانہ کی وجہ سے وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وقت نہ نکال سکے "تا آں کہ حکیم رضی الدین حسن خاں کی حوصلہ افزائی اور میر محمد حسین خاں کے اصرار کے نتیجے میں وہ اس کام کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان ہے:

"درآغازِ سال یک ہزار و دوصد و پنجاہ و یک ہجری ۔۔۔ ازجے پور بدہلی رسیدم و بکاشانۂ برادر والا شان و آموزگارِ مہربان مولانا غالب زاد افضالہٗ فرود آمدم۔ چوں دراں ایام دیوانِ فیض عنوان کہ مسمّٰی بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" است تازہ فراہم آمدہ و پیرایۂ اتمام پوشیدہ بود، آنچہ از نثر دراں ہمایوں صحیفہ صورتِ ارتقام داشت، ہمہ را بخدمت والائے آں

خسرو تعلیم سخنوری خواندم، بخاطر چناں گذشت کہ ہمگی نثر از دیوان چیدہ یکجا کنم و عبارات متفرقہ دیگر بہ آں ربط دہم و سواد اوراقے کہ نزد منست ضمیمۂ آں سازم۔ امّا از ہجوم افکار و وفور آلام فرصت میسر نمی آمد تا آں کہ ارشاد جناب معلی القاب ... ... والا دودمان حکیم رضی الدین حسن خاں بہادر محرک آں داعیہ شد و ابرام ذوق افزائے ... پیوند دہ دل بازباں میر محمد حسن خاں کہ بدرس ایں نثرہا بامن ہم سبق و شریک گردانیدن ورق بودہ اند، باعث تصمیم عزیمت گردید و نیز بہ طمع استفادۂ برخوردار خجستہ آثار غلام فخر الدین خاں ... رغبت خاطر از یکے بہزار کشید۔ لاجرم ایں ارادہ صورت ظہور گرفت و سازو سخنے مشتمل بر پنج آہنگ آراستہ شد۔"

"مے خانۂ آرزو سرانجام" کا سالِ ترتیب ۱۲۵۰ھ/۳۵-۱۸۳۴ء ہے۔ علی بخش خاں اس کے بعد ۱۲۵۱ھ کے آغاز (۱۸۳۵ء) میں دہلی پہنچے تھے۔ اسی زمانے میں ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں ۴ رجمادی الثانی ۱۲۵۱ھ مطابق ۸ راکتوبر ۱۹۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں والی فیروزپور جھرکا کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ "پنج آہنگ" کی ترتیب ان واقعات کے بعد عمل میں آئی ہے لیکن اس کتاب کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں کسی میں اس کی ترتیب کا سال واضح طور پر مذکور نہیں۔ صرف پنجاب یونی ورسٹی کے ذخیرۂ شیرانی کے ایک قلمی نسخے کے ترقیمے کے مطابق یہ کتاب ۱۲۵۱ھ میں "بعہد شہنشاہ زماں اکبر شاہ" اختتام کو پہنچی تھی۔ لیکن اس نسخے کا یہ اندراج معتبر نہیں کیوں کہ اولاً تو اس میں ۱۲۵۱ھ کے بعد کی متعدد تحریریں موجود ہیں، ثانیاً ترقیمے میں تاریخ، مہینے اور سنہ کی بجائے صرف سنہ کا حوالہ اس کے اعتبار و استناد کے بارے میں شبہات پیدا کرتا ہے۔

"پنج آہنگ" کے زمانۂ ترتیب کی اس بحث کے سلسلے میں جو نسخہ سب سے زیادہ اہم ہے، وہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ دوسرے نسخوں کی طرح اس نسخے میں بھی نہ تو کوئی ایسی تحریر ملتی ہے جس میں صراحت کے ساتھ اس کا زمانۂ تصنیف مذکور ہو اور نہ کوئی ترقیمہ موجود ہے۔ تاہم داخلی شواہد واضح طور پر اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اس

کتاب کا نقش اول ۱۲۵۳ھ سے پہلے ۱۲۵۱ھ کے اواخر میں یا ۱۲۵۲ھ میں کسی وقت تیار ہو چکا تھا۔ اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں "مے خانۂ آرزو سرانجام" کا مقدمہ شامل ہے جب کہ باقی تمام نسخوں میں دیوان فارسی کا وہ مقدمہ ملتا ہے جو ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۷ء میں اس کی ترتیب جدید کے وقت لکھا گیا تھا۔ اس نسخے میں آہنگوں کی تقسیم اور ان کے مشتملات کی تفصیل حسب ذیل ہے:

آہنگِ اوّل: نثر ہائے داخلِ دیوانِ کرامت نشاں

آہنگ دوم: نثر ہائے خارج دیوان

آہنگ سوم: القاب وآداب و مراتب متعلقہ آں

آہنگ چہارم: اشعار کی مکتوبی منتخب از دیوانِ رشکِ گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید

آہنگ پنجم: مصادر و مصطلحات و لغاتِ فارسی

ان میں آہنگ اوّل جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے، دیوانِ فارسی، دیوانِ اردو اور ان دونوں کے منتخبات کے مجموعے "گل رعنا" کے دیباچوں اور خاتموں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ اس حصے میں "دیباچہ، دیوان ریختہ" اور "خاتمہ گل رعنا" کے درمیان نواب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہوگلی بندر کے نام کا ایک خط بھی شامل ہے جو بگمانِ غالب ان دونوں مجموعوں میں سے کسی ایک کے سادہ اوراق میں سے کسی ورق پر نقل کر لیا گیا ہوگا۔ آہنگِ دوم کی ابتدا "تقریظ تذکرۂ اردو تالیف نواب مصطفےٰ خاں بہادر" سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد خطوط کو جگہ دی گئی ہے جن کی مجموعی تعداد صرف اٹھارہ ہے۔ ان میں سے ایک خط پر "نثر کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدمتِ شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند" کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ آخری خط الف بیگ کے نام ہے جو ان کے ہاں پیرانہ سالی میں بیٹے کی ولادت کے موقع پر اس کی تہنیت اور تسمیہ کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ آہنگ اوّل کے اتمام پر آہنگ دوم کا آغاز کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے:

> "للہ الحمد کو جامع ایں اوراق یعنی علی بخش سخن مشتاق ہمگی نثر از دیوانِ قبلۂ اوّل اہلِ نظر جناب حضرتِ غالب دامت برکاتہٗ دریں اجزا نقل کردہ آہنگ

اول را سرانجام دادہ آمادۂ گزارشِ دومیں آہنگ شد. مخفی نماند کو نثرہائے خارج از دیوان بسیار است و جمع کردنِ آں بر متفحص دشوار زیراکہ دستورِ حضرتِ اخواں پناہی مدظلہٗ العالی آنست کہ در مکاتبات ہرگز مسودہ نمی فرمانید و ہمچنیں قلم برداشتہ می نویسند. ناچار آنچہ سردست میسر آمد، دریں آہنگ رقم می پذیرد و اوراق سادہ گذاشتہ می شود تا بعد ازیں آنچہ دست بہم دہد، نگارش یابد و نیز بہ احباب اجازتِ ایں معنی دادہ می آید کہ ہرچہ از عباراتِ غالبی در زبان ہائے مختلف بنظر گذرد، آں را دریں آہنگ جا دہند و بر جامعِ ایں پنج آہنگ منت نہند۔"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ مرزا علی بخش خاں کے نزدیک کتاب کے دوسرے حصوں کے برخلاف یہ حصہ نامکمل تھا اور اس میں اضافے کی خاصی گنجائش تھی۔ تاہم جب کتاب کی ترتیب کے بعد غالب کے دوستوں اور قدر شناسوں کو اس کا علم ہوا تو اس کی طلب کے لیے فرمائشیں آنے لگیں۔ اس مرحلے پر غالب کو بھی یہ احساس ہوا کہ اس کتاب بالخصوص اس کے دوسرے آہنگ پر مزید توجہ کی ضرورت ہے چنانچہ اپنے محبِ صادق الولا مولوی سراج الدین احمد کی ایسی ہی ایک فرمائش کے جواب میں "منتخب دیوانِ ریختہ" کا ایک نسخہ انھیں بھیجتے ہوئے لکھتے ہیں:

" دیوانِ فارسی و مجموعۂ نثر بعد ازیں خواہد رسید، لیکن در تمامیٔ سفینۂ نثر سخن است، چہ آں وابستہ بہ تفقدلیست کہ از جانبِ مخدوم باید و آں تفقد کہ در خیال بستہ ام، جز ایں نیست کہ از نگاشتہ ہائے من آنچہ در نظرِ آں والا گہر است، بمن باز رسد تا آں نیز بسبیل انتخاب و التقاط دراں جریدہ جا یابد۔"

اندازہ یہ ہے کہ اس کے بعد ہی "پنج آہنگ" کے لیے مزید پرانی تحریریں یکجا کرنے اور تازہ تحریروں کی نقلیں محفوظ رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا ہوگا۔ اس کوشش کے نتیجے میں ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء کے بعد بگمان غالب ۱۲۵۴ھ میں یا زیادہ سے زیادہ ۱۲۵۵ھ میں اس

کتاب کے نقشِ ثانی کا جو نسخہ مرتب ہوا، اس میں خطوط کی تعداد بڑھ کر باسٹھ ہوگئی۔ اب اس نقشِ ثانی کا کوئی نسخہ بظاہر موجود نہیں لیکن بعد کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں مکتوب نمبر ۶۲ موسومہ مولوی سراج الدین احمد تک تمام خطوط کا ایک ہی ترتیب کے ساتھ پایا جانا اور بعد کے باقی خطوط کا ترتیب کے فرق کے ساتھ درج ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ ایسا کوئی نسخہ ضرور موجود ہوگا جس پر مزید اضافوں کے بعد وہ نسخے تیار ہوئے ہیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ غالباً اسی نقشِ ثانی کی ایک نقل مولوی سراج الدین احمد کو بھی بھیجی گئی تھی جس کا ذکر "پنج آہنگ" مطبوعہ کے مکتوب نمبر ۶۳ میں اس طرح آیا ہے :

"نسخۂ پنج آہنگ" کہ خامۂ لاابالی بوے بطلب آں جنبیدہ پس از روزے چند خواہد رسید۔"

نقشِ ثانی پر اضافوں کے بعد تیار شدہ نسخوں میں سے دو نسخے جناب کالی داس گپتا رضا کے کتب خانے میں اور ایک بنارس ہندو یونی ورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ رضا صاحب کے مملوکہ نسخوں میں سے ایک نسخہ بقول ان کے اٹھارہ کاتبوں کا لکھا ہوا ہے اور ناقص الآخر ہونے کی بنا پر ترقیمے سے محروم ہے۔ اس میں خطوں کی کل تعداد انہتر ہے آہنگ دوم میں اکیاون خطوں کے اس اضافے کے علاوہ " آرائشِ گفتار در ظہور رہوری نمو داری صبح بفرمانِ نواب غلام حسین خاں بہادر" اور "سخن در ہجوم ظلمتِ شب بفرمانِ نواب غلام حسین خاں بہادر" کے عنوان سے دو نئی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آہنگِ چہارم میں بھی نسخۂ اول کی بہ نسبت سترہ شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔ نقشِ اول میں اس آہنگ کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو سترہ تھی جو بعد کے اس نسخے میں ایک سو چونتیس ہوگئی ہے۔

رضا صاحب کا دوسرا نسخہ ان کے اندازے کے مطابق پہلے نسخے کی صاف شدہ نقل ہے۔ اسے حکیم احسن اللہ خاں کے حسب الحکم سید غلام عباس ساکنِ کول (علی گڑھ) نے شاہجہان آباد میں ۲۳ مئی ۱۸۴۰ء مطابق ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔ اس نسخے سے آہنگ دوم کے آخر کے کچھ اوراق غائب ہیں، اس لیے خطوط کی صحیح تعداد نہیں بتائی جا سکتی۔ باقی اندراجات کے معاملے میں یہ اول الذکر نسخے کے مطابق ہے۔

بنارس ہندو یونی ورسٹی کے کتب خانے کا نسخہ چہارم ماہ رجب، ۱۲۵۷ھ (۲۱ اگست ۱۸۴۱ء) کا مکتوبہ ہے۔ اسے گنگا پرشاد نامی کسی کاتب نے نواب انورالدولہ محمد شمس الدین حسین خاں بہادر کے حسب فرمائش دہلی میں نقل کیا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں خطوں کی تعداد کچھ اور بڑھ کر بہتّر تک پہنچ گئی ہے، یہ نسخہ ہر اعتبار سے سابق الذکر دونوں نسخوں سے مطابقت رکھتا ہے۔

۱۸۴۱ء جو اس آخرالذکر نسخے کا سالِ کتابت ہے، غالب کی زندگی کا وہ اہم سال ہے جب کہ ان کی کوئی کتاب پہلی بار طبع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ یہ ان کا اُردو دیوان تھا جسے ان کے دوست اور سر سیّد کے بڑے بھائی سید محمد نے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں اپنے چھاپا خانے "مطبعِ سید الاخبار" دہلی میں چھاپ کر شایع کیا تھا۔ غالب نے اس دیوان کی اشاعت سے کچھ ہی دنوں پہلے اپنے ایک یوربین دوست میجر جان جیکب کو اس مطبع کے بانی سے اپنے دوستانہ روابط اور اُن کے اشاعتی منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا:

"نقشِ مطبعِ سید الاخبار انگیختۂ طبع یکے از دوستانِ روحانی منست۔ ہمانا کارفرمائے ایں نو آئین کدہ آں می سگالد کہ دریں کارگاہ نقش ہائے بدیع انگیز و فرو ریختہ ہائے خامۂ غالب بے نوا را بقالبِ انطباع فرو ریزد۔ ازاں جملہ دیوانِ ریختہ کہ درنا تمامی تمام است، عجب نیست کہ ہمدریں ماہ بتمامی وانگاہ بنظر گاہِ سامی رسد۔ ہمچنیں پنج آہنگ و دیوانِ فارسی کہ طرازشِ ہر یکے وابستہ بفراہم آمدنِ درخواست ہائے خریداراں است، بہنگامِ خود پے ہم بخدمت خواہد رسید۔"

یہ خط شعبان، ۱۲۵۷ھ کے اوائل (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کے دو مہینے کے بعد شوال کی نویں اور نومبر ۱۸۴۱ء کی چوبیسویں تاریخ کے "سید الاخبار" میں جو اس مطبع کا ترجمان تھا، ایک "اشتہار" شایع ہوا جس میں "پنج آہنگ" کی اشاعت کی خوش خبری دیتے ہوئے شائقین سے اس کی خریداری کے لیے درخواستیں طلب کی گئی تھیں۔ اس "اشتہار"

میں لکھا گیا تھا :

"مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب تخلص مرزا نوشہ صاحب مشہور کہ آفتاب اور مہتاب سے زیادہ معروف ہیں، ان کی پنج آہنگ کتاب کہ بہت اچھی ہے، اگر آدمی اس کو پڑھ لیوے تو تعریف کے قابل منشی ہو جاوے اور ایسی عبارت لکھنے لگے کہ اس کو دیکھ لوگ عشش (کذا) کریں۔ جناب سید محمد خاں صاحب اس کو چھپوانا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخواستیں جمع نہ ہو لیویں گی تب تک وہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اس واسطے کہ وہ کتاب پندرہ سطر کے حساب سے بیس جزکی ہے اور اس کتاب کی قیمت چار روپے ٹھہری۔ شائقین کے واسطے اس کی آہنگیں لکھی جاتی ہیں تاکہ بخوبی تمام کتاب کا حال معلوم ہووے: آہنگ اول در آداب و القاب و مراتب متعلقہ آں۔ آہنگ دوم: مصادر و مصطلحات و لغات فارسی۔ آہنگ سوم: اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید۔ آہنگ چہارم: خطب کتب و تعاریظ و عبارات متفرقہ۔ آہنگ پنجم: مکاتبات۔ جس صاحب کو اس کے لینے کی خواہش ہو، ان کو چاہیے کہ درخواست اپنی اس چھاپہ خانہ میں بھیج دیں۔ جب کتاب چھپنی (اصل = چھپ نی) شروع ہو گی تب کتاب کی قیمت بھیجنے کے لیے اطلاع کی جاوے گی اور جن لوگوں کی درخواست معروبیوں کتاب کے چھپنے (اصل = چھپ تے) میں پہنچے گی، ان کو اس قیمت کو ملے گی اور کتاب کے چھپ چکنے کے بعد جو شخص کہ لینا چاہیے گا، اس کو اس قیمت کو نہ ملے گی اس واسطے کہ کتاب کی قیمت بڑھ جاوے گی۔"

اس اشتہار کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلی بار "پنج آہنگ" کی ترتیب میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی کا علم ہوتا ہے۔ مرزا علی بخش خاں نے دیباچۂ کتاب میں اس ارادے کا اظہار کیا تھا کہ وہ غالب کے دیوانِ فارسی سے تمام نثر پاروں کو علیحدہ کر کے اور اس نوع

کی دوسری تمام تحریروں کو ان کے ساتھ مربوط کرکے نیز ان مسودات کو جو پہلے سے ان کے پاس موجود تھے، ان کا ضمیمہ قرار دے کر کتابی شکل میں مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے انھوں نے "نثرہاے داخلِ دیوان کرامت نشاں" کو آہنگ اوّل کے تحت اور"نثرہاے خارجِ دیوان" کو آہنگ دوم کے تحت رکھ کر پہلے سے موجود مرتب باقی نگارشات کو بطورِ ضمیمہ بعد کے آہنگوں میں جگہ دی تھی۔ اس اشتہار کے مطابق طباعت کی غرض سے اس کتاب کا جو نسخہ تیار کیا گیا تھا، اس میں ان آہنگوں کی ترتیب ہی نہیں ماہیت بھی بدل گئی تھی۔ بعد کے تین آہنگوں میں تو یہ فرق واقع ہوا ہے کہ آہنگ سوم کو آہنگِ اول، آہنگ چہارم کو آہنگِ سوم اور آہنگِ پنجم کو آہنگِ دوم بنا دیا گیا ہے۔ ترتیب کے اس معمولی فرق کے برخلاف آہنگ اول اور آہنگِ دوم میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ خاصی اہم اور مابہ الامتیاز ہیں۔ آہنگِ اول جو پہلے صرف "نثرہاے داخلِ دیوان کرامت نشاں" کے لیے مخصوص تھا۔ اب اس میں غالب کے اپنے دیوانوں کے دیباچوں اور خاتموں کے ساتھ ہی دوسروں کی کتابوں پر لکھی ہوئی ان کی تقریظیں اور باستثناے خطوط دوسری تمام تحریریں بھی یکجا کردی گئی ہیں، اور اس توسیع یا تبدیلی کی مناسبت سے اس آہنگ کا عنوان بھی بدل کر "خطب کتب و تقاریظ و عباراتِ متفرقہ" کردیا گیا ہے۔ نئی ترتیب کے تحت یہ اس کتاب کا چوتھا آہنگ قرار پایا ہے۔ آہنگ دوم جو ترتیب جدید کے بعد آہنگِ پنجم ہوگیا ہے، پہلے دواوین فارسی و اُردو سے باہر کی تمام منتشر و متفرق تحریروں پر مشتمل تھا، اب اسے صرف خطوط کے لیے مخصوص کردیا گیا ہے۔ اس مرحلے پر خارجی نوعیت کی ان نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ داخلی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں، یہ بتانا دشوار ہے کیوں کہ نہ تو منصوبے کے مطابق اس وقت "پنج آہنگ" کی اشاعت عمل میں آسکی اور نہ اس زمانے کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب ہے۔

مطبع سید الاخبار کے محولۂ بالا اعلان اشاعت اور مطبع شاہی سے اشاعتِ اول (اگست ۱۸۴۹ء) کے درمیانی عرصے میں بھی شائقین کی طرف سے "پنج آہنگ" کی طلب اور اس کی نقلوں کی تیاری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اس دور کے قلمی نسخوں میں سے ایک نسخہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ آخر میں کوئی ترقیمہ نہ ہونے کی وجہ

سے اس نسخے کا سالِ کتابت متعین طور پر معلوم نہیں تاہم داخلی شہادتوں کی بنیاد پر بآسانی اس کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شامل آخری تحریر مکتوب "در تہنیت گورنری اکبرآباد بہ جمس تامسن صاحب بہادر" ہے۔ چوں کہ جمس تامسن ۲۲ دسمبر ۱۸۴۳ء کو صوبہ شمال مغربی کے گورنر مقرر ہوئے تھے، اس لیے یہ خط یقینی طور پر اس ماہ کے اواخر یا جنوری ۱۸۴۴ء کے شروع میں لکھا گیا ہوگا اور زیرِ بحث نسخے کی کتابت اسی کے آس پاس ہوئی یعنی ۱۸۴۴ء کے اوائل میں مکمل ہوئی ہوگی۔ اس نسخے سے کتاب کے متن میں بنیادی نوعیت کی جن تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

ترتیبِ جدید کے وقت نقشِ اول کے آہنگِ سوم "القاب و آداب و مراتب متعلقہ آں" اور آہنگ چہارم "اشعارِ مکتوبی منتخب از دیوانِ رشکِ گلستان کہ در مکاتبات بکار آید" کو بالترتیب آہنگ اوّل اور آہنگ سوم کے طور پر کسی حک و اضافہ کے بغیر شامل کتابت کر لیا گیا ہے۔ آہنگ پنجم میں جو بعد کی اس ترتیب کے مطابق آہنگ دوم قرار پایا ہے۔ ایک معمولی سی ترمیم یہ کی گئی ہے کہ یہ پہلے پانچ زمزموں پر مشتمل تھا اور بحالتِ موجودہ چار زمزموں میں منقسم ہے۔ ابتدا میں اس آہنگ کے دیباچے کو "زمزمۂ نخستین" قرار دیا گیا تھا۔ اب اسے زمزمہ دوم کے ساتھ ملا کر دونوں کے مجموعے کو زمزمۂ اوّل بنا دیا گیا ہے اور اسی مناسبت سے بعد کے زمزموں کے نمبر تبدیل کر دیے گئے ہیں۔

سابق آہنگِ اول اور موجودہ آہنگ چہارم میں عنوان اور مشتملات کی نوعیت کے اعتبار سے جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ داخلی سطح پر اس حصے میں جو قطع و برید یا کمی بیشی ہوئی ہے، اس کی تفصیل یہ ہے:

(الف) پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں دیوانِ فارسی کا دیباچہ مثنوی "چراغ دیر" کے شعر زالِ آدم زن و تعلیم لاتشو ؛ بگو اللہ و برقِ ماسوا شو، پر ختم ہو جاتا تھا۔ دیوانِ فارسی اور "پنج آہنگ" کے مطبوعہ نسخوں میں اس کے بعد جو عبارت ملتی ہے، وہ اس سے پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں "خاتمۂ گل رعنا" اور "خاتمۂ دیوانِ فارسی" کے درمیان "خاتمۂ عبارت و باعثِ ترتیب دیوانِ فارسی" کے عنوان سے درج تھی۔ پیشِ نظر نسخے میں اس تفریق کو ختم کر کے اسے دیباچے

کا جز بنا دیا گیا ہے۔

(ب) "نامہ بنام نامی نواب سیّد علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہوگلی بندر" جو پہلے آہنگ اول کا حصہ تھا اور " دیباچۂ دیوان ریختہ" اور " خاتمۂ گلِ رعنا" کے درمیان منقول تھا، اب اس آہنگ سے خارج کر دیا گیا ہے۔

(ج) "نثرے کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش فرستادہ شد" جو اصلاً خط ہے اور پہلے آہنگ دوم کا حصہ تھی، اب اس آہنگ میں آگئی ہے۔

(چ) " تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی جو پہلے میجر جان جاکوب کے نام سے ایک خط کا حصہ تھی، اب اس خط سے علیحدہ کر کے ایک مستقل تحریر کے طور پر اس آہنگ میں شامل کر دی گئی ہے۔

قدیم آہنگ اول و آہنگ دوم کی تحریروں میں حسب ضرورت ردّ و بدل اور بعض نئی نگارشات کی شمولیت کے بعد موجودہ آہنگ چہارم نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کی کیفیت عنوانات کی اس فہرست سے معلوم کی جا سکتی ہے:

(۱) دیباچۂ دیوانِ فارسی (۲) دیباچۂ گل رعنا (۳) دیباچۂ دیوانِ ریختہ (۴) خاتمۂ گل رعنا" (۵) خاتمۂ دیوانِ فارسی (۶) تقریظ تذکرۂ اُردو و تالیف نواب مصطفٰی خاں بہادر۔ (۷) "نثرے کہ بعنوان قصیدۂ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکتر اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند (۸) نثرے کہ بر پشتِ دیوان ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش ناسخ فرستادہ شد۔ (۹) آرائش گفتار در ظہور مہر و نمود ادی صبح (۱۰) سخن در ہجوم ظلمتِ شب (۱۱) تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ (۱۲) عبارت در صنعت مقطع الحروف (۱۳) دیباچۂ دیوانِ مرزا رحیم الدین بہادر۔

اس آہنگ سے متعلق بعض تحریریں اس نسخے کے حاشیے پر بھی منقول ہیں جو دو[۲] مختلف خطوں میں اس کی کتابت کے بعد اضافہ کی گئی ہیں۔ ان میں سے صرف ایک تحریر "تقریظِ موارد الکلم" کے بارے میں حتمی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس نسخے کی کتابت کی تکمیل سے تقریباً چار برس پہلے "اواسط محرم الحرام" ۱۲۵۶ھ یعنی ۱۸۴۰ء [illegible]

میں لکھی جا چکی تھی۔ اس کے شاملِ متن نہ ہونے کی بنا پر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "پنج آہنگ" کی یہ ترتیب جدید محرم ۱۲۵۶ھ مارچ ۱۸۴۰ء سے پہلے عمل میں آ چکی تھی۔ اگلے آہنگ میں اس کے بعد کے لکھے ہوئے جو خطوط شامل ہیں اور جن میں سے آخری خط کی بنیاد پر زیرِ بحث نسخے کی کتابت کا زمانہ متعین کیا گیا ہے، وہ بعد میں حسبِ موقع وقتاً فوقتاً اضافہ کیے جاتے رہے ہوں گے۔

کتاب کا اگلا آہنگ جیسا کہ اس سے قبل بھی واضح کیا جا چکا ہے، صرف خطوط پر مشتمل ہے۔ پیشِ نظر نسخے میں ان کی تعداد ایک سو بائیس ہو گئی ہے۔ ان میں سے ایک سو اٹھارہ خطوط "پنج آہنگ" کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ باقی چار خطوط کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ یہاں بھی پہلے باسٹھ خطوط کی ترتیب بعینہٖ متداول مطبوعہ متن کے مطابق ہے، باقی چھپن خطوں میں سے ترپن خطوں کو ان پر مطلوبہ نمبر ڈال کر اس سلسلۂ ترتیب میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ تین خط جن پر کوئی نمبر درج نہیں، بہ لحاظ مکتوب الیہ اپنے سے پہلے خطوں کے ساتھ مربوط ہیں۔ جو خط غیر مطبوعہ ہیں، ان پر بھی کوئی سلسلہ نمبر درج نہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، "پنج آہنگ" کی ترتیب غالب کے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خاں کی کوشش و کاوش کی رہینِ منت ہے۔ کتاب کے دیباچے کے علاوہ بعض خطوط بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ کام انھوں نے صرف اپنی "خواہش" اور "رغبت خاطر" کے تحت انجام دیا تھا۔ ان خطوط میں اگرچہ صراحتاً ان کا نام موجود نہیں تاہم قرائن سے واضح ہے کہ اشارہ انھی کی طرف ہے۔ مولوی نور الحسن کے نام کے ایک خط میں غالب انھیں مطلع کرتے ہیں کہ:

"درین نزدیکی یکے از برادراں کہ در برادراں از وے عزیز ترے نیست، سخن ہائے پراگندۂ مرا کہ عبارت از نثر است، گرد آوردہ و صورتِ سفینہ دادہ است۔"

ایک اور خط میں میاں نوروز علی خاں کو ان کے لیے "پنج آہنگ" کے ایک نسخے کی تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

" یکے از برادراں بخواہش خود نہ بفرمانِ من عمرِ خود بفراہم آوردن نثر من تبہ کردہ و ورقے چند چوں نامۂ کردار من سیہ کردہ است۔ آں اوراق ازاں گرامی برادر پسیچ خواستم وصحیح نویسے را براں داشتم کہ ہرچہ زود تر ایں نگارش را بپایاں رساند۔"

اس دوسرے بیان میں "عمرِ خود بفراہم آوردن نثر من تبہ کردہ" سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ علی بخش خاں نے "پنج آہنگ" کی ترتیب کے اس کام پر خاصا وقت صرف کیا تھا۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ترتیبِ جدید کے وقت دیباچے کو علی حالہٖ برقرار رکھنے کے باوجود کتاب کے متن سے ایسے تمام حوالوں اور علامتوں کو یکسر حذف کر دینے کی کوشش کی گئی ہے جن سے ان کا مرتب ہونا ظاہر ہوتا تھا اور ان کے کام کی نوعیت پر روشنی پڑتی تھی۔ اس ترمیم و تنسیخ کی زد میں آہنگِ اوّل کے اتمام اور آہنگِ دوم کے آغاز سے متعلق وہ تحریر بھی آ گئی ہے جس میں انھوں نے اپنے نام کے حوالے کے ساتھ "نثرہاے خارج از دیوان" کا احاطہ کرنے میں درپیش دشواری کا ذکر کرتے ہوئے احباب کو یہ "اجازت" دی تھی کہ آیندہ جب بھی "عباراتِ غالبی" میں سے اس زمرے کی کوئی عبارت ان کی نظر سے گزرے تو وہ اسے اس دوسرے آہنگ کے آخر میں سادہ چھوڑے گئے اوراق پر نقل کر کے "جامعِ پنج آہنگ" کو ممنون فرمائیں۔ خطوط اور دوسری تحریروں کے عنوانات میں اس مقصد کے تحت جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، ان کی کیفیت کا اندازہ مندرجۂ ذیل مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:

(۱) علی بخش خاں کے نام کا پہلا خط اولاً "نامہ کہ از دہلی بنام ایں مستہام تحریر فرمودہ اند" کے عنوان سے درجِ کتاب تھا۔ اب اس سرنامے کو "نامہ کہ از دہلی بنامِ مرزا علی بخش خاں بہادر رقم شد" سے بدل دیا گیا ہے۔

(۲) دوسرے خط کا عنوان پہلے "رقعہ نیز بنامِ جامعِ کتاب" تھا، اب یہ خط "ایضاً بنامِ مرزا علی بخش خاں بہادر" کے عنوان سے منقول ہے۔

(۳) تیسرا خط پہلے "خط بنامِ کمترین کہ از کلکتہ فرستادہ اند" کے عنوان کے ساتھ

درج تھا. اب اس کے لیے "ایضاً بنام علی بخش خاں بہادر از کلکتہ روائی یافت" کا عنوان طے کیا گیا ہے.

(۴) "نثرے کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدمتِ شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند" میں "رقم فرمودہ" کو "رقم نمودہ" سے اور "فرستادہ اند" کو "فرستادہ شد" سے بدل کر اور لفظ "خدمت" کو حذف کر کے ضرورت کے مطابق بنا لیا گیا ہے.

مرتب کو اس کی اصل حیثیت سے بے دخل کرنے کی نیت سے کتاب پر نظرِ ثانی کی یہ کارروائی اس قدر عجلت اور روا روی میں کی گئی ہے کہ بعض مقامات پر جہاں عبارات میں مناسب تبدیلی کی ضرورت تھی، قدیم متن علی حالہ برقرار ہے. مثلاً :

(۱) علی بخش خاں کے نام کا جو تھا خط جو پہلے کے نسخوں میں "خطِ کہ نیز از کلکتہ بعقیدت کیش نگاشتہ" کے عنوان سے منقول تھا اور متداول مطبوعہ نسخوں میں "ایضاً از کلکتہ" سے شروع ہوتا ہے، اس نسخے میں "ایضاً از کلکتہ بجامع نسخہ" کے عنوان سے درج ہے.

(۲) ایک قصیدہ مدحیہ سے متعلق عبارت مندرجۂ ذیل عنوان کے ساتھ درجِ کتاب ہے :

"نثرے کہ بعنوانِ قصیدۂ مدحِ مسٹر مانڈک صاحب سکترِ اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند."

ظاہر ہے کہ اس عنوان میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے.

غالب کے دیوانِ اردو و فارسی کی طرح ان کی نثر کا یہ مجموعہ بھی ان کے قدرشناسوں میں کافی مقبول ہوا چنانچہ اس کی نقلیں تیار کرانے اور دوستوں کو بھیجے جانے کا ذکر ان کے خطوط میں بار بار آیا ہے. ظاہر ہے کہ ان نقلوں میں کم از کم خطوط کی حد تک تھوڑے بہت اضافے برابر ہوتے رہے ہوں گے. لیکن اب ایسے نسخے کافی تعداد میں موجود نہیں جن سے سلسلہ بہ سلسلہ ان اضافوں کی کیفیت معلوم کی جا سکے. کم از کم ۱۸۴۴ء کے مذکورۂ بالا قلمی نسخے کے معاً بعد کا کوئی نسخہ ہمارے علم کی حد تک اب محفوظ نہیں. البتہ اس زمانے کے ایک قلمی نسخے

کا ذکر خود غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ یہ نسخہ انھوں نے اپنے شاگرد میر احمد حسین میکش کی فرمائش پر تیار کرایا تھا۔ ۲۱؍ جنوری ۱۸۴۹ء کو انھیں لکھتے ہیں :

"تاریخِ یمینی عجالۃً ... درمومیں جامہ پیچیدہ بعد ادائے محصول بشما فرستادہ ام ... پنج آہنگ نوشتہ می شود۔ چوں تمام نوشتہ می شود، آں نیز ہم چناں فرستادہ می شود" (سبد باغ دو در ص ۱۷۸)۔

اس خط کی تحریر کے دو مہینے کے اندر ہی ہفت روزہ "اسعد الاخبار" آگرہ کے ۱۲؍ مارچ ۱۸۴۹ء کے شمارے میں غالب کے عزیز دوست اور شاگرد حکیم غلام نجف کا لکھا ہوا ایک منظوم اشتہار شایع ہوا جس میں شائقین کو "پنج آہنگ" کے زیرِ طبع ہونے کی خوش خبری سنائی گئی تھی۔ اس اشتہار میں اپریل کے مہینے میں رقم بھیج دینے والوں کو صرف تین روپے میں اور اس کے بعد منگانے والوں کو چار روپے میں یہ کتاب فراہم کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس کے تقریباً پانچ ماہ بعد اگست ۱۸۴۹ء کے شروع میں "پنج آہنگ" پہلی بار مطبوعہ صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ اوّلین ایڈیشن اوسط تقطیع اور تیرہ سطری مسطر کے چار سو ترانوے صفحات پر مطبع سلطانی دہلی میں چھپ کر شایع ہوا تھا۔ خاتمے کے مطابق اس کی "تصحیح و ترتیب" کے فرائض حکیم غلام نجف خاں نے انجام دیے تھے اور کتابت شیخ احمد نے کی تھی۔ طباعت کا کام سیزدہم رمضان المبارک ۱۲۶۵ھ مطابق چہارم اگست ۱۸۴۹ء کو مکمل ہوا تھا۔

"پنج آہنگ کی اس اشاعت اوّل کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جب کہ آہنگ چہارم میں تقریظوں اور متفرق تحریروں کی مجموعی تعداد سولہ اور آہنگ پنجم میں خطوط کی تعداد ایک سو اٹھائیس ہو گئی ہے۔ ۱۸۴۴ء کے قلمی نسخے کے مقابلے میں آہنگ چہارم میں جن تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے، (۱) تقریظ رسالہ موارد الکلم (۲) دیباچۂ دیوانِ منشی ہرگوپال تفتہ اور (۳) تقریظِ آثار الصنادید ہیں۔ پانچویں آہنگ میں دس نئے خط شامل کیے گئے ہیں: یہ خطوط متداول مطبوعہ نسخوں کے خط نمبر ۱۱۹ موسومہ امیر حسن خاں سے شروع ہو کر باستثنائے مکتوب نمبر ۱۲۳ بنام مجتہد العلما حضرت مولوی سید محمد صاحب و مکتوب نمبر ۱۲۴

بنام منشی فضل اللہ خاں خط نمبر ۱۳۰ موسومہ شیخ بخش الدین مارہروی پر ختم ہو جاتے ہیں۔

"پنج آہنگ" کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اشاعت اول کے بعد محض چار سال کے اندر ہی اس کا دوسرا ایڈیشن شایع کرنے کی ضرورت پیش آگئی۔ یہ دوسرا ایڈیشن جو "بتصحیح حضرتِ مصنف" اور "باہتمام نورالدین احمد لکھنوی" مطبع دارالسلام دہلی میں طبع ہوا تھا، ۱۹ × ۵ر۱۲ سم سائز کے چار سو چوالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اور دو کاتبوں کا لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۳۰۴ تک کی کتابت ایک کاتب نے کی ہے۔ اس کا مسطر چودہ سطری ہے۔ بعد کے ایک سو چالیس صفحات جن کے لیے پندرہ سطری مسطر استعمال ہوا ہے، نسبتاً خفی خط میں دوسرے کاتب کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس ایڈیشن کے آہنگ چہارم میں "دیباچۂ دیوانِ ریختہ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر" اور "دیباچۂ تذکرہ الموسوم بہ طلسم راز فراہم آوردۂ میر مہدی" کے اضافے کے ساتھ اس زمرے کی تحریروں کی مجموعی تعداد اٹھارہ ہو گئی ہے۔ آہنگ پنجم میں بھی پچیس خطوں کا اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح خطوں کی تعداد بھی ایک سو اٹھائیس سے بڑھ کر ایک سو ترپین تک پہنچ گئی ہے۔ اشاعتِ اول کے برخلاف اس اشاعت کے آخر میں کوئی خاتمۃ الطبع موجود نہیں۔

غالب کے محقق اور سوانح نگار "پنج آہنگ" کی اس اشاعتِ ثانی کا زمانۂ طباعت بالاتفاق اپریل ۱۸۵۳ء قرار دیتے آئے ہیں۔ سرورق کی تحریر "در ماہِ اپریل ۱۸۵۳ء حلیۂ اختتام برکشید" سے اس کے علاوہ اور کوئی نتیجہ نکالا بھی نہیں جا سکتا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرورق کا یہ اندراج جس پر تمام غالب شناس اب تک انحصار کرتے آئے ہیں، صریحاً خلافِ واقعہ ہے کیوں کہ آہنگ پنجم میں شامل خطوط میں سے کئی خط واضح طور پر اس کے بعد کے لکھے ہوئے ہیں تفصیلات حسبِ ذیل ہیں :

(۱) نواب انورالدولہ سعدالدین خاں شفق کے نام کے دوسرے خط (نمبر ۱۴۲) کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر واضح لفظوں میں "سہ شنبہ ہفتم محرم ۱۲۷۰ھ و یازدہم اکتوبر ۱۸۵۳ء" بتائی گئی ہے، اور ان کے نام کا چوتھا خط (نمبر ۱۴۵) حتمی طور پر اس کے بعد لکھا گیا ہے۔

(۲) خواجہ ظہیر الدین خاں بہادر کے نام خط داخلی شہادتوں کی بنیاد پر شفق کے نام کے دوسرے خط مورخہ ۱۱ر اکتوبر ۱۸۵۳ء کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

(۳) مکتوب بنام سلطان العلما رمولوی سید محمد صاحب میں غالب کا یہ بیان کہ "در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است ولفظ از من چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی وصدا از تار" اُس مثنوی سے تعلق رکھتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر پر "تشیع کے اتہام" کی صفائی میں ان کی طرف سے لکھی تھی۔ اس تہمت کے ساتھ ظفر کی تشہیر کا سلسلہ لکھنؤ کی درگاہ حضرت عباس میں ان کی جانب سے یہ علم چڑھائے جانے کے بعد شروع ہوا تھا، اور یہ علم پنجشنبہ، ۶ر ربیع الاول ۱۲۷۰ھ مطابق ۸ر دسمبر ۱۸۵۳ء کو چڑھایا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس واقعے سے مثنوی کی تحریر اور اس پر مجتہد العصر کے اظہار ناخوشی تک ڈیڑھ دو مہینے کا وقت ضرور لگا ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ خط فروری ۱۸۵۴ء میں یا اس کے بعد کا لکھا گیا ہوگا۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ "پنج آہنگ" کا یہ ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء کی بجائے ۱۸۵۴ء کے اوائل میں کسی وقت چھپ کر مکمل ہوا ہوگا۔ ممکن ہے کہ یہ زمانہ اپریل ۱۸۵۴ء کا ہو جو سہو کاتب کی بنا پر اپریل ۱۸۵۳ء ہوگیا ہے۔

غالب "پنج آہنگ" کی ان دونوں اشاعتوں سے اس اعتبار سے تو خوش تھے کہ اس کے بعد ان کے لیے دوستوں کی فرمائشیں پوری کرنا نسبتاً آسان ہوگیا تھا لیکن ان میں جو خامیاں رہ گئی تھیں، ان کی وجہ سے وہ ان سے نامطمئن بھی تھے۔ چنانچہ منشی شیو نرائن آرام کو ۱۱ر دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> "پنج آہنگ" تم نے مول لی، اچھا کیا۔ دو چھاپے ہیں، ایک بادشاہی چھاپے خانے کا اور ایک منشی نورالدین کے چھاپے خانے کا۔ پہلا ناقص ہے، دوسرا سراسر غلط ہے۔"

ایک اور خط موسومہ حضرت صاحب عالم مارہروی میں یہی بات کسی قدر تفصیل کے ساتھ ان الفاظ میں دوہرائی گئی ہے:

> "چھاپے کی پنج آہنگیں اب بھی بکتی ہیں اور معیوب بدو عیب ہیں ایک

> تویہ کہ جو بعدِ انطباع از قسم نثر تحریر ہوا ہے، وہ اس میں نہیں۔ دوسرے کاپی نویس نے وہ اصلاح میری نثر کو دی ہے کہ میرا جی جانتا ہے۔ اگر کہوں کوئی سطر غلطی سے خالی نہیں تو اغراق ہے۔ بے مبالغہ یہ ہے کہ کوئی صفحہ اغلاط سے خالی نہیں ہے"

اس احساس کے باوجود کہ یہ دونوں ایڈیشن جامعیت کے لحاظ سے ناقص اور کتابت کے اعتبار سے معیوب ہیں، کئی برس تک اس کتاب کے کسی نئے ایڈیشن کی ترتیب و اشاعت کی کوئی صورت نہیں پیدا ہو سکی، تاآں کہ دسمبر ۱۸۶۲ء میں منشی نول کشور دہلی آئے اور غالب سے مل کر "مجموعۂ نثر ہائے پیشیں" یعنی کلیاتِ نثر فارسی کا وہ نسخہ جو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے نہایت محنت اور اہتمام کے ساتھ مرتب کیا تھا، اور جس میں "پنج آہنگ" کے علاوہ دوسری دو کتابیں "مہر نیم روز" اور "دستنبو" بھی شامل تھیں "بارادۂ انطباع" اپنے ساتھ لے گئے۔ اس کلیات کی کتابت و طباعت کے انتظام میں تقریباً چار سال کا وقت صرف ہوا۔ اس طرح جنوری ۱۸۶۸ء مطابق رمضان المبارک ۱۲۸۴ھ میں اس کا پہلا اڈیشن "کلیاتِ نثر غالب" کے نام سے طبع ہو کر "مرغوب انام و مطبوعِ خواص و عوام" ہوا۔ یہ گویا "پنج آہنگ" کا تیسرا ایڈیشن تھا جو ہمارے حساب کے مطابق دوسرے ایڈیشن کے چودہ برس بعد شایع ہوا تھا۔

کلیاتِ نثر کا یہ پہلا ایڈیشن بڑے سائز اور انتیس سطری مسطر کے دو سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ خاتمۃ الطبع کے مطابق کارگزاران مطبع نے اس کی کتابت و طباعت میں صحت و نفاست کے اہتمام کی پوری کوشش کی تھی۔ چنانچہ یہ ایڈیشن "پنج آہنگ" اور کلیاتِ نثر کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے زیادہ صحیح اور مستند اور معتبر ہے۔ اس کے آہنگِ چہارم میں تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے۔ ان میں سے دو جن پر کوئی عنوان درج نہیں، دراصل فرماں روائے رام پور نواب کلبِ علی خاں کی مدح میں ہیں اور تیسری مولوی مظہر الحق کے مرتب کیے ہوئے تذکرۂ شعرا کی تقریظ ہے۔ آہنگ پنجم میں چودہ نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ (خطوط نمبر ۱۲۳ و ۱۲۴ و ۱۵۶ تا ۱۶۷)۔ اس طرح اس نسخے میں آہنگِ چہارم کی نثروں کی تعداد اکیس اور پانچویں آہنگ میں

خطوط کی مجموعی تعداد ایک سو ستر سٹھ ہو گئی ہے۔ چودہ سال بعد کے ایڈیشن میں اس برائے نام اضافے کو اس نقص کے ازالے کی کوشش سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا جس کا ذکر غالب نے آرام اور صاحبِ عالم کے نام کے محولۂ بالا خطوط میں کیا ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اپنی نظم و نثر کے ایک اور مجموعے "سبد باغ دو در" کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا۔ یہ مجموعہ جس میں سات دیباچے اور تقریظیں اور ساٹھ خطوط شامل ہیں، کلیاتِ نثر کی اشاعت سے ایک سال پہلے ۱۲۸۳ھ مطابق ۶۷-۱۸۶۶ء میں مکمل و مرتب ہو چکا تھا۔

"کلیاتِ نثرِ غالب" کی اشاعت کے مہینے سوا مہینے کے بعد مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کے تقریباً دو سال بعد جنوری ۱۸۷۱ء مطابق شوال ۱۲۸۷ھ میں مطبع نول کشور ہی سے اس کلیات کا دوسرا ایڈیشن شایع ہوا۔ یہ اکیس سطری مسطر کے عام نول کشوری سائز کے چار سو اٹھارہ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہری شکل و صورت اور تعدادِ صفحات کے علاوہ یہ پچھلے ایڈیشن سے صرف اس حد تک مختلف ہے کہ اس میں دو خطوط کا اضافہ ہو گیا ہے جن میں سے ایک میر غلام بابا خاں کے نام اور دوسرا خود منشی نول کشور کے نام ہے۔ یہ دونوں خط بظاہر کارکنانِ مطبع نے اپنے طور پر اضافہ کیے ہیں۔ اس اشاعت میں صحتِ کتابت اور نفاستِ طباعت کا وہ اہتمام بھی نظر نہیں آتا جو اشاعتِ اول کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے ستمبر ۱۸۷۵ء، اپریل ۱۸۸۴ء اور اپریل ۱۸۸۸ء میں اس کلیات کے تین ایڈیشن اور شایع کیے، لیکن اغلاطِ کتابت کی افراط کے علاوہ ان میں کوئی اور مابہ الامتیاز خصوصیت نظر نہیں آتی۔

"پنج آہنگ" کا آخری یا تازہ ترین ایڈیشن وہ ہے جو غالب صدی کے دوران پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے ایک اشاعتی منصوبے کے تحت ۱۹۶۹ء میں شایع ہوا تھا۔ اسے ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی نے مرتب کیا ہے۔ یہ ایڈیشن اس کتاب کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے صرف اس لحاظ سے ممیز ہے کہ اس میں ہر مکتوب الیہ کے نام کے تمام خطوط ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں کوئی اور قابلِ ذکر خوبی نظر نہیں آتی۔ جہاں تک اصولِ تحقیق کے مطابق تدوینِ متن کا تعلق ہے، اس کا حق بہر حال ادا نہیں کیا جا سکا ہے۔

رشید حسن خاں

امیرؔ مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب

اُردو میں مکتوب نویسی پر جب گفتگو کی جاتی ہے تو اکثر اوقات معیار اور مثال کے طور پر ہمارے سامنے غالب کے اُردو خطوں کے مجموعے ہوتے ہیں۔ یہ بجائے خود غیر مناسب نہیں، لیکن ہوا یہ ہے کہ غالب کے خطوں کو مثالی خط مان لینے کے بعد، اردو میں خطوط نویسی کے کئی نہایت اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہونے لگے ہیں۔ اس تحریر میں ایسے ہی ایک پہلو کی طرف توجہ منعطف کرانا مقصود ہے۔

امیرؔ مینائی اور داغؔ کے شاگردوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں تھی، مگر شاگردی کی نسبت کے بغیر بھی ان دونوں اُستادوں سے اور ان کے اہم معاصر اساتذہ سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد اچھی خاصی تھی اور یہ استفادہ عام طور پر صحتِ زبان اور قواعدِ شاعری سے متعلق ہوا کرتا تھا۔ شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح دینے کے ذیل میں اساتذہ ان موضوعات سے متعلق ضروری باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ شاگرد عموماً اور دوسرے لوگ کبھی کبھی الفاظ کے محلِ استعمال، تذکیر و تانیث، تلفظ، معنی اور متروکات سے متعلق بہت سی باتیں پوچھتے تھے۔ یہ اساتذہ ایسے استفسارات کے جوابات بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی لفظ کے محلِ استعمال یا کسی محاورے سے متعلق کوئی بحث چھڑ گئی، اس سلسلے میں بھی مختلف اساتذہ کی رائے دریافت کی جاتی تھی۔ ایسے سبھی

استفسارات کا جواب دینا یہ لوگ اپنا فرض سمجھتے تھے، صرف اخلاقی فرض نہیں، اس سے استادی کے منصب کا وقار اور اعتبار بھی وابستہ ہوتا تھا۔ اگر اساتذہ کے خطوں کو ایک بار پڑھنے کی زحمت گوارا کرلی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن میں زبان اور بیان سے متعلق بیش قیمت اطلاعات محفوظ ہیں۔ ان سے متعلق جو تفصیلات اِن خطوں میں مندرج ہیں، اُن کا بڑا حصہ ایسا ہے جو کہیں اور شاید ہی مل سکے۔ اس اعتبار سے اساتذہ کے ایسے خط زبان و بیان سے متعلق بہت سے مباحث کی ایسی یادداشتیں ہیں جن کو سامنے رکھے بغیر اُن بحثوں کے سلسلے میں ہماری معلومات ناتمام رہے گی۔

اساتذہ کے خطوں کا یہ پہلو ایسا ہے جس کی طرف مناسب توجہ نہیں کی گئی اور اس کم توجہی کے نتیجے میں وہ لوگ جو قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور شعریات کی بحثوں سے تعلقِ خاطر رکھتے ہیں، بہت سی نہایت درجہ اہم اور مفید معلومات اور تفصیلات سے ناآشنا ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اُردو خطوط نویسی کا یہ پہلو کم سے کم زیرِ بحث آیا ہے۔

اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں امیر مینائی اور داغ کے خطوں سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر اس سے پہلے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تمہید کے طور پر بعض ضروری باتیں کہہ دی جائیں، تاکہ وہ پس منظر سامنے آجائے جس میں زبان و بیان سے متعلق بحثوں نے خاص طور پر فروغ پایا تھا۔ دہلی و لکھنؤ کی دبستانی نسبت سے بہت سی ایسی بحثیں اٹھتی رہتی تھیں اور استفسارات کا موضوع بنتی رہتی تھیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات اگر فروغ پذیر نہ ہوئے ہوتے تو ان میں سے آدھی بحثیں اور بہت سے استفسارات وجود میں نہ آپاتے۔ اس بات کی وضاحت بھی ہو سکے گی کہ اس تحریر کے لیے امیر و داغ کے مکاتیب کو کیوں منتخب کیا گیا۔

"مختاراتِ امیر مینائی" کے عنوان سے میں نے ایک طویل مضمون لکھا تھا جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے، اُس میں لکھا گیا تھا کہ اُردو شاعری کا وہ دَور جو ناسخ سے شروع ہو کر امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے، زبان و بیان کے مباحث کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے

قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے، شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں مقیّد کرنے کا رُجحان بھی اسی زمانے میں بڑھا۔ متروکات کی ساری ضروری اور غیر ضروری بحثیں بھی شدّت کے ساتھ اسی دَور میں اٹھیں اور پھیلیں۔ تذکیر و تانیث کے ہنگامے بھی اسی زمانے میں طوفانی انداز سے اُٹھے۔ دہلی و لکھنؤ کا اختلاف پرانی داستان ہے۔ سید انشا کی کتاب دریائے لطافت میں اس کی ابتدائی تفصیلات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ امیر و جلال کے ابتدائی زمانے تک یہ اختلاف بہت سے مرحلے طے کر چکا تھا اور اُن کے آخری زمانے تک یہ کہانی، پوری داستان بن چکی تھی۔

داغ کے ابتدائی دورِ شاعری تک اساتذۂ دہلی کے یہاں قواعدِ زبان و بیان کے سلسلے میں اساتذۂ لکھنؤ کی طرح سخت گیری اور مشکل پسندی کا رجحان نہیں تھا۔ داغ نے البتّہ کچھ ضابطوں کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور اپنے شاگردوں کے لیے اُن پابندیوں کو ضروری قرار دیا۔ لیکن یہ اہم بات ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ داغ کے یہاں اس رجحان کے فروغ پانے کی اصل وجہ دربارِ رام پور سے اُن کی وابستگی تھی۔

رام پور میں نواب کلبِ علی خاں کے زمانے میں اساتذہ کا جو بے مثال اجتماع تھا، اُس میں اکثریت اساتذۂ لکھنؤ کی تھی۔ دہلی کی نمایندگی کرنے والوں میں نمایاں شخصیت داغ کی تھی۔ نوابِ موصوف کو متروکات، تذکیر و تانیث اور اس قبیل کے دوسرے مسائل سے خاص دل چسپی تھی، جس کی وجہ سے مصاحب منزل کے جلسوں میں ایسی بحثیں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ اس صورتِ حال کا یہ نتیجہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ داغ کی توجہ ان مسائل کی طرف منعطف ہو۔ یہ وہی صورتِ حال تھی جس سے مصحفی کو لکھنؤ میں دوچار ہونا پڑا تھا، جس کا ذکر انھوں نے اپنے دیوانِ ششم کے دیباچے میں کیا ہے۔ مصحفی جیسے شاعر اور استاد کو، لکھنؤ کے مشاعروں میں سرسبز ہونے کے لیے ناسخ کے انداز کو اپنانا پڑا تھا۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے انتخابِ ناسخ، شایع کردۂ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔)

یہ دَور ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اُردو کے کئی مشہور لُغت اسی زمانے میں مرتب ہوئے، جیسے: نفس اللغۃ، فرہنگِ آصفیہ، امیر اللغات، گلشنِ فیض (وغیرہ) آصفیہ کو کچھ

لوگوں نے دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کی روشنی میں دیکھا اور جلال کے لغت کو اُن کے مخالفین نے اعتراضات کا ہدف بنایا۔ اس طرح بھی بہت سی بحثیں اٹھیں جو کچھ دنوں تک دل چسپی کے گل کھلاتی رہیں۔

اسی دور میں متروکات، تذکیر و تانیث اور زبان و بیان کے بعض مباحث سے متعلق کئی رسالے لکھے گئے، جیسے تلخیصِ معلیٰ، رشحاتِ صفیر، مفید الشعراء، قواعد المنتخب، اصلاح، ازاحۃ الاغلاط (وغیرہ) ان رسالوں نے بھی بہت سی بحثوں کی بنیاد رکھی۔

غرض کہ یہ زمانہ معرکے کی بحثوں کا ہے۔ اُن بحثوں کے کچھ اجزا مختلف کتابوں میں اور کچھ اساتذہ کے مکاتیب میں محفوظ ہیں۔

اب میں چند خطوں کے بعض مندرجات پیش کرتا ہوں۔ میں پہلے لفظِ "ایجاد" کو لیتا ہوں۔ داغ نے اپنے عزیز شاگرد احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"آج وہ غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی .. بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں ... اور صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجیے کہ اُستاد اس بات سے ناراض ہوئے۔ ایک اشتہار اس گل دستے میں آپ چھاپ دیجیے: اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود اُستاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں، اُس میں (کذا) غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کسی شخص نے لفظِ "ایجاد" اور "ارشاد" کو مؤنث باندھا، حالاں کہ اہلِ دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں۔" (انشائے داغ، ص ۱۲۳)۔

مولانا احسن نے اس خط کے جواب میں لکھا تھا:

"میری غزل میں "ایجاد" کہیں مؤنث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔ میاں احسن شاہ جہاں پوری نے لکھا ہے، جس کی اگلے پرچے میں صحت ہو جائے گی .. مولوی عبدالحی بیخود نے "ایجاد" کو مؤنث لکھا ہے۔ خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی غلطیاں کرتے ہیں۔"

آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ "طرز" مؤنث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مؤنث

لکھا ہے، مگر آفتابِ داغ میں ایک جگہ مذکر ہے:

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں
طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا لکھتے ہیں

اگر اس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت کو کافی ہے کہ خواہ مونث لکھیں یا مذکر۔

ہاں ایک بات قابلِ دریافت ہے: ٹوپی اوڑھنا صحیح ہے یا ٹوپی پہننا صحیح ہے۔"

(انشائے داغ، ص ۱۳۶)۔ "طرز" کے سلسلے میں داغ نے اپنے خط میں لکھا تھا:

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا .. "طرز" مونث ہے، ہرگز مذکر نہیں۔"

ٹوپی اوڑھنا اور پہننا کے سلسلے میں یہ قولِ احسن "اوڑھنے" کو قلم زد کر دیا اور "پہننے" کو بحالہ رکھا۔ ہاں اصل گفتگو ہو رہی تھی لفظ "ایجاد" کے متعلق۔ "ایجاد" سے متعلق داغ کے خط پر تاریخِ تحریر مندرج ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط دسمبر ۱۸۹۷ء میں لکھا گیا تھا۔ داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ آخر زمانے تک اس لفظ کی تذکیر کے قائل رہے۔ امیر مینائی کے ایک خط بنام کوثر خیرآبادی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی تذکیر و تانیث اُس زمانے میں زیرِ بحث تھی۔ امیر کا یہ خط مارچ ۱۸۹۸ء کا ہے۔ امیر نے اپنے شاگرد کوثر کے استفسار کے جواب میں لکھا تھا:

"ایجاد مذکر ہے ... آج کل اس لفظ کی تذکیر و تانیث میں بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اخباروں میں مضامین دیکھے جاتے ہیں اور جابہ جا سے میرے پاس استفتے آتے ہیں۔ سُنا جاتا ہے کہ نوابؔ مرزا خاں صاحب داغ کا قول ہے کہ دلّی میں مونث ہے، مگر کلام میں کہیں مونث کا پتا نہیں چلتا۔ اگر ایک معتبر شاعر نے بھی مونث کہا ہوتا تو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے۔ اور بغیر کلام میں آئے ہوئے، کہیں کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں۔"

(یہ خط مکاتیبِ امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب میں شامل ہے)۔

معلوم ہوا کہ اس لفظ پر اچھی خاصی بحث ہوئی تھی۔ امیر سے کسی نے کہہ دیا ہوگا کہ داغ "ایجاد" کو مونث ملنتے ہیں، امیر نے اس پر اعتبار کر لیا، حالاں کہ صورتِ حال برعکس تھی۔ امیر کی طرح داغ بھی اسے مذکر مانتے تھے۔

مولانا احسن نے داغ کے نام اپنے خط میں لفظ "ایجاد" کی تانیث سے برأت کا اظہار کیا ہے، مگر انھیں مولانا احسن نے اس کے تقریباً بتیس برس بعد لکھا ہے: "لفظ "ایجاد" کہ اس کو تمام یا بہ کثرت شعراے دہلی و لکھنؤ نے مذکر استعمال کیا ہے، لیکن اب چند شعرا کے سوا اس کی تذکیر پر ہر شخص کو تامل ہے۔ یہی حال لفظ "فہم" وغیرہ کا ہے۔" (تاریخ نثر اُردو ص ۳۵۸)۔

امیر و داغ (اور پھر احسن) کے خطوں میں لفظ "ایجاد" اور لفظ "طرز" سے متعلق جو باتیں لکھی ہوئی ہیں، وہ آپ کو کسی اور جگہ نہیں ملیں گی اور اُردو کے کسی لغت میں بھی یہ تفصیلات نہیں ملیں گی۔ حد یہ ہے کہ خود امیر مینائی کا لغت امیر اللغات لفظ "ایجاد" سے متعلق ان تفصیلات سے خالی ہے۔

ضمنی طور پر اس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی غیر ضروری نہیں معلوم ہوگا۔ میرے خط کے جواب میں اثر لکھنوی مرحوم نے لکھا تھا:

> "ایجاد اور اپیل، میری زبان پر مونث ہیں، مگر اس کے برخلاف بھی سنا ہے۔ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ کہنا مناسب ہوگا۔"

اوپر جن خطوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ اگر سامنے نہ ہوں تو لفظ "ایجاد" کی تذکیر و تانیث سے متعلق جامع گفتگو نہیں کی جا سکے گی اور کئی ضروری باتیں شاملِ گفتگو نہیں ہو پائیں گی۔

ایک لفظ ہے 'مہیں'، یہ 'میں ہی'، کی مخفف صورت ہے۔ یہ لفظ بھی ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے۔ امیر مینائی سے بھی اس سے متعلق استفسار کیا گیا تھا۔ امیر نے کوثر خیر آبادی کے نام خط میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ امیر کی رائے نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ اس لفظ سے متعلق بحث جلال کے ایک قول سے شروع ہوئی تھی۔ جلال نے لکھا تھا: "مہیں"، تحتانی معروف اخفاے نون کے ساتھ ایک کلمہ ہے کہ فائدہ اپنی ذات کے حصر کے معنی کا دیتا ہے۔ اور جو اس لفظ کو "ہیں ہی" پڑھتے ہیں، یا لکھتے ہیں، مولف ہیچ مداں کے عندیے میں غلط ہے۔" (سرمایۂ زبانِ اردو)

جلال کے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے داغ کے شاگرد وجاہت جھنجھانوی نے لکھا تھا: "جناب جلال کا یہ اجتہاد باقاعدہ ضرور ہے۔ کیوں کہ جب "تم ہی" "ہم ہی" کو "تمھیں" اور "ہمیں" کہتے ہیں، تو اس قیاس پر "میں ہی" کو "مہیں" کہنا چاہیے، مگر "تمھیں" اور "ہمیں" کے مقابلے میں یہ لفظ نہایت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے، شاید اجنبیت کی وجہ سے اور سچ پوچھیے تو یہ اجتہاد ویسا ہی ہے جیسے کوئی "یہاں"۔ "وہاں" کے قیاس پر کہ ان کا مخفف "یاں" اور "واں" آتا ہے، "کہاں" کا مخفف "کاں" کرنا چاہے۔ شعراے دہلی و لکھنؤ میں سے اور کوئی اس کا عامل نہیں پایا جاتا۔ صرف جناب جلال اور ان کے شاگرد لکھتے ہیں" (اختلافُ اللسان)۔

امیر نے "مہیں" سے متعلق استفسار کے جواب میں لکھا تھا: "مہیں" میں ہی کی جگہ بول چال میں چاہے آجاتا ہو، مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ حکم اس کے استعمال کا نہیں دیا جاسکتا۔" (مکتوبِ امیر بہ نامِ کوثر۔ مکاتیب امیر مینائی)۔

امیر مینائی کا یہ قول اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گا۔

داغ نے ناطق گلاؤٹھوی کے نام ایک خط میں لفظ "جوبن" سے متعلق راے ظاہر کی ہے: "لفظِ "جوبن" کے متعلق میں پھر یہی کہتا ہوں کہ اس کا استعمال بہ معنی "پستان" اہل لکھنؤ کی اختراع ہے۔ دہلی والے اس معنی میں نہیں بولتے۔ آپ نے جو مولانا راسخ کا شعر پیش کردیا ہے، اُسے میں تسلیم نہیں کرتا۔ خدا جانے وہ کس دُھن میں لکھ گئے ہیں۔ مولوی صاحب آپ کے دوست ہیں، انھیں سے پوچھیے کہ آپ نے دہلی میں اس لفظ کا ایسا استعمال کہاں سُنا ہے۔ آخر آپ خود بھی تو نواحِ دہلی کے باشندے ہیں، اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے، غور کیجیے کہ کیا وہاں کے شرفا یا عوام میں اس لفظ کا یوں استعمال ہے۔ دہلی کے استعمال میں بھی یہ لفظ ضرور ہے، مگر اس طرح:

"عجب جوبن برستا ہے کسی سے جب وہ لڑتے ہیں
ادائیں بھی بلائیں لیتی ہیں جس دم بگڑتے ہیں"

(انشاے داغ، ص ۱۲۴)

داغ کی رائے اس لفظ کے متعلق کہیں اور نہیں ملے گی۔ اُن کی اس رائے کی یوں بھی اہمیت ہے کہ فرہنگِ آصفیہ میں مولوی سید احمد نے "جوبن" کے بہت سے معنی لکھ کر اس کے ایک معنی "پستان" بھی لکھے ہیں اور سند میں ایک گیت کا ٹکڑا پیش کیا ہے۔ یہ وضاحت نہیں کی گئی کہ یہ اہلِ دہلی کے استعمال میں بھی تھا یا نہیں؟ اس عدمِ وضاحت سے سمجھا یہی جائے گا کہ بہ معنی پستان دہلی میں بھی مستعمل تھا۔ داغ کے اس خط کی عبارت سامنے نہ ہو تو اس لفظ سے متعلق ضروری وضاحت سامنے نہیں آسکے گی۔

ایک زمانے میں لفظ "بوٹا" کے محلِ استعمال سے متعلق بحث اُٹھی تھی۔ وصل بلگرامی نے داغ سے بھی پوچھا تھا۔ داغ نے اُس کے جواب میں لکھا تھا:

"بوٹا، چھوٹے خوب صورت درخت کو، جو خلقت میں چھوٹا ہو، یعنی پودے کو کہتے ہیں، اور گلبن کو بھی کہتے ہیں۔ آم کا بوٹا، نارنگی کا بوٹا، املی کا بوٹا میں نہیں جانتا۔ متوسط و موزوں اور خوب صورت قد کو "بوٹا سا قد" کہتے ہیں" (زبانِ داغ، ص ۲۸۹)۔

داغ کی یہ رائے اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گی۔

ایک لفظ "مسالا" ہے۔ اس کا پُرانا اِملا "مصالح" تھا۔ اس لفظ کے املا کے سلسلے میں امیر مینائی سے استفادہ کیا گیا تھا۔ امیر نے اس کے جواب میں لکھا تھا:

"مسالا، معلوم ہوتا ہے کہ "مصالح" کا مُہنّد ہے، جو عربی میں "مصلحت" کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محلِ استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے، جیسے: عمارت کے لیے چونا، سرخی وغیرہ۔ تالیف کے لیے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے۔ کپڑوں کی رونق اور چمک دمک کے لیے گوٹا، پٹھا، بنت، کناری، کھانے کے لیے لونگ، الائچی، دھنیا، مرچ، بال دھونے کا مسالا، محرم کا مسالا، مسالے کا تیل۔

دلّی والے اصل کی طرف جاتے ہیں، مگر چوں کہ زبانوں پر "مصالح" نہیں ہے، یعنی یہ

کوئی نہیں بولتا کہ گوشت کا مصالح پیس لیا، گرم مصالح ہوگیا، کڑی میں مصالح کم پڑا، اب کے محرم کا مصالح ہم کو نہیں دیا۔ اس لیے میری رائے ہے کہ اُردو میں جو بولیں، وہی لکھیں جس طرح "مسالا" بولتے ہیں، اسی طرح لکھا بھی جائے۔ اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شعرائے لکھنؤ کا ہے، جیسا کہ رشک نے اپنے لغت میں لکھا ہے: "مسالا بمیم مفتوح، سینِ مہملہ و لام بہ الف کشیدہ، ضروریاتِ ہر چیز باشد کہ بداں ضروریات رونق و لذتِ آں چیز شود ظاہرا ایں لغت از "مصالح" باشد۔ اور اسی کی تقلید جلال نے بھی اپنے لغت گلشنِ فیض میں کی ہے" منیر مرحوم نے بھی یہی مشرب اختیار کیا ہے:

نمک چھڑکنے کو مانگے جراحتِ دل پر
جو دیکھے آپ کے موباف کا مسالا سانپ

"کالا سانپ" اور "پالا سانپ" زمین ہے۔ جان صاحب کے ایک شعر سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ محلاتِ لکھنؤ میں بھی یہی بول چال تھی:

اے جان! ایسا چھاتی سے لپٹا یا بھینچ کر
انگیا کا میری سارا مسالا مسل گیا"

امیر مینائی کا یہ خط کئی لحاظ سے اہم ہے۔ ۱۔ اس لفظ سے متعلق امیر کی یہ وضاحت کہیں اور نہیں ملے گی۔ اس لفظ کے متعلق اُس عہد کے کسی اور اُستاد نے بھی اس تفصیل کے ساتھ رائے ظاہر نہیں کی تھی۔ امیر کے اس خط سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس لفظ کے املا میں جو اختلاف ہے، وہ دراصل دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کے تحت آتا ہے۔ ۲۔ نوراللغات میں لفظِ "مسالا" کے تحت امیر کے خط کی یہ مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے، مگر یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ دراصل امیر مینائی کا لکھا ہوا خط ہے۔ موجودہ صورت میں یہ سمجھا جائے گا کہ یہ عبارت مولف نوراللغات کی ہے۔ ۳۔ فرہنگِ آصفیہ میں اصل لفظ کے طور پر "مصالح" لکھا گیا ہے۔ پھر الف مع سین کی فصل میں "مسالا" لکھ کر وضاحت کی گئی ہے کہ صحیح لفظ مصالح[1] ہے۔ امیر کا یہ خط سامنے نہ ہو تو صحیح صورتِ حال سامنے نہیں آسکے گی۔ ۴۔ ایک اہم

---

[1] اہلِ دہلی اس لفظ کو اسی طرح صحیح سمجھتے ہیں۔ دہلی والوں کی تحریروں میں بھی اس لفظ کا یہی اِملا ملتا ہے۔
(باقی اگلے صفحے پر)

بات یہ ہے کہ اس خط میں رشک لکھنوی (تلمیذِ ناسخ) کے لغت نفس اللغۃ کی عبارت نقل کی گئی ہے۔ اس لغت کی صرف ایک جلد چھپی ہے جو حرف 'ت' تک ہے۔ باقی حصوں کا پتا نہیں چلتا۔ امیر کے اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رشک کا یہ لغت پورے طور پر یا کم از کم حرفِ میم تک تو ضرور مکمل ہو چکا تھا اور اس کا مسودہ امیر کی نظر سے گزرا تھا۔ یعنی رشک کے لغت کی تکمیل کا علم اسی خط سے ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ لفظِ "مسالا" سے متعلق رشک کی جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

مولانا احسن مارہروی، داغ کے عزیز شاگرد تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مجموعہ چھپ چکا ہے۔ اُن کا شمار اساتذۂ متاخرین میں ہوتا ہے، یعنی اُن کا زمانہ عہدِ امیر و داغ و جلال کے بعد کا زمانہ ہے۔ میں محض یہ واضح کرنے کے لیے کہ ان متاخر اساتذہ کے خطوں میں بھی بہت کام کی باتیں محفوظ ہیں اور تلفظ، تذکیر و تانیث وغیرہ سے متعلق ایسی معلومات موجود ہیں جن سے واقف ہوئے بغیر بہت سے لفظوں سے متعلق ضروری تفصیلات سے ہم ناآشنا رہیں گے اور بہت سے اختلافات سے بھی واقف نہیں ہوسکیں گے، ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

لفظِ "پریشاں" کے تلفظ کے متعلق ایک استفسار کے جواب میں مولانا احسن نے لکھا تھا: "پریشاں" میں دلی والوں کی زبان سے اکثر یائے مجہول سنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف۔ غرض کہ دونوں طرح صحیح ہے۔ فارسی کا صحیح تلفظ معروف ہی سے ہونا چاہیے۔" (مکاتیبِ احسن، ص ۱۴۶)

(بقیہ حاشیہ) محمد حسین آزاد نے مقدمۂ آبِ حیات میں وضاحت بھی کی ہے۔ انھوں نے اس عنوان کے تحت کہ "بہت سے الفاظ ہیں کہ عربی فارسی نے اُردو کو دیے، اُردو نے کہیں تو لفظوں میں کچھ تصرف کیا، معنی وہی رکھے۔ کہیں لفظوں کو سلامت رکھا، معنی کچھ سے کچھ کر دیے" "مصالح" کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے۔ "مصالح، جمع مصلحت، یا "ما صلح" کا مخفف ہے۔ اُردو میں گرم مصالح وغیرہ اور سامانِ عمارت کو بھی "مصالح" کہتے ہیں۔"

اس سے بہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ دہلی اس لفظ کا استعمال (عربی) الفاظ میں کرتے تھے جس کی صورت نہیں بدلی، معنی بدل گئے ہیں۔

دہلی اور لکھنؤ میں جو مسائل بہت اختلافی رہے ہیں، اُن میں سے ایک مسئلہ مصدر کی علامت "نا" کے بدلنے کا بھی ہے۔ مولانا نے ایک خط میں لکھا ہے: "بات کرنا اور "کرنی" کا فرق یاد کرو۔ جب کسی مذکّر لفظ کے بعد فعل آئے تو مذکّر، اور جب مونث لفظ ہو تو اُس کا فعل مونث چاہیے، جیسے: روٹی کھانی، جان دینی وغیرہ۔ یہ زبانِ دہلی کی خصوصیت ہے۔ بات کرنا، روٹی کھانا لکھنؤ کا روزمرّہ ہے۔"

اس سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ داغ کے معروف شاگرد مہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی مشاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا، اُس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں مہر! اہلِ لکھنؤ بھی، اہلِ دہلی بھی
یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

غرض کہ علامتِ مصدر کے تغیّر کا مسئلہ ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے اور اُس بحث کا احوال ایسے ہی خطوں میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد عسکری مرحوم نے ایک اچھا کام یہ بھی کیا تھا کہ مرزا غالب کے ایسے خطوں کے اقتباسات کو ایک مجموعے میں یک جا کر دیا تھا جن میں زبان و بیان وغیرہ سے متعلق مسائل بیان میں آئے ہیں۔ "ادبی خطوطِ غالب" کے نام سے یہ مجموعہ چھپا تھا۔ یہ مجموعہ زبان و بیان کے موضوعات پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ہے کہ اُن کو مختلف مسائل سے متعلق غالب کی رائیں یک جا مل جاتی ہیں۔ اسی انداز پر ایک سلسلہ شروع کیا جا سکتا ہے جس میں اساتذہ کے ایسے خطوں کے اقتباسات یک جا کر دیے جائیں جن میں زبان، بیان اور قواعد سے متعلق مباحث ہوں یا ایسے استفسارات کے جوابات ہوں۔ اس سلسلے کے مجموعے زبان و بیان پر کام کرنے والوں کے لیے لغت نویسوں کے لیے اور کلاسکی متن مرتّب کرنے والوں کے لیے معلومات کے گنجینے ثابت ہوں گے اور ایسی بہت سی باتیں سامنے آسکیں گی جو بہ صورتِ دیگر نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں، لیکن جن سے واقف ہونا ضروری ہے۔

بہت سے خط بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے خط مختلف مجموعوں میں یک جا بھی ہیں۔ داغ، امیر اور بعض دوسرے اساتذہ کے مکاتیب کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ صفدر

مرزا پوری کی کتاب مشاطۂ سخن میں متعدد اساتذہ کی اصلاحیں اور ان کے ساتھ خطوں سے کے اقتباسات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب مرقع ادب کی دو جلدوں میں بہت سے خطوط محفوظ ہو گئے ہیں۔ مجلۂ نقوش (لاہور) کے "مکاتیب نمبر" کی دو ضخیم جلدوں میں سیکڑوں سے زیادہ خط ہیں اور اسی رسالے کے "خطوط نمبر" کی تین ضخیم جلدیں نہایت اہم خطوں کا مجموعہ ہیں۔ اسی ذخیرے کو سامنے رکھا جائے تب بھی دو تین جلدوں میں ضروری اقتباسات پر مشتمل بہت اچھا مجموعہ تیار کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر شعیب اعظمی

غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ

غالب اور شبلی ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کے وہ اہم فن کار ہیں جن کی ادبی اور علمی کاوشوں، نثری شہ پاروں اور منظوم شاہکاروں نے ہمارے ذوق کو جلا بخشی ہے، قلوب میں وسعت اور نگاہ میں بصیرت عطا کر کے ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ گذشتہ صدی سے آج تک غالب کی شاعری کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے اور اُن کے اشعار کی معنویت ہمارے مزاج اور مجالس کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بن گئی ہے شبلی بحیثیت شاعر زیادہ جانے پہچانے نہیں مگر بوے گُل اور دستہ گُل، کی مہک اور خوشحالی کا چرچا ہونے کے ساتھ اُن کی کلّیات کے متنوعہ اصناف، سیاسی اور قومی نظمیں ہماری نظری اور فکری زندگی کی آئینہ دار اور شعر و ادب سے دلچسپی کی غماز بھی ہیں۔

ان دو عظیم اور فقید المثال ہنروروں کے سراپا، مزاج اور ادبی آثار میں ہمیں بہت سی مشترک اقدار کی جھلک ملتی ہے جن میں اُن کی مکتوب نگاری کا جائزہ اور مطالعہ خالی از دلچسپی اس بنا پر نہیں کہ ان کی ذاتی اور معاشرتی زندگی کی روزمرّہ کی مراسلت میں، ہمیں اُن کی شاعری سے کہیں زیادہ ہماری اپنی زندگی کے حقائق، ہماری فعالیت، بے حسی، کامرانی، ناکامی، خوشی ناخوشی، آرزوؤں اور ادھورے خوابوں کا بے تکلف ذکر ملتا ہے۔ اور اگر مطالعہ کے دوران بقول غالب مراسلہ کو

مکالمہ تصور کرتے ہیں تو بے شبہ خود انھیں کے معروف مصرع :

ع میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کے مطابق وہ حقیقت سے قریب نظر آتا ہے۔

اگر دونوں کی مکتوب نگاری کو پیش نظر رکھیں اور مقابلتاً غالب کو سامنے لائیں تو وہ ایک خوشحال ماحول میں آنکھ کھولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہ حویلیوں والے تھے جس کی چھت پر پتنگ بازی ہوتی تھی۔ دالانوں میں شطرنج کھیلا جاتا۔ گلیوں اور چوباروں میں، یار دوستوں کے ساتھ بے فکری کے دن رات گزارتے تھے، ملا عبدالصمد شیرازی کی شاگردی پر نازاں اور فارسی دانی پر اتراتے تھے دراز قد، چمپئی رنگ، داڑھی مونچھ صاف، عبا، انگرکھا، فرغل اور کلاہ و دستار میں ملبوس، مغل بچہ، تہذیب و تمدن کے شرفا اور امرا کا رکھ رکھاو دربار میں استاد شاہ، نجم الدولہ، دبیر الملک کے خطاب سے ملقب، جیغہ، سرپیچ اور مروارید کی مالا انعام میں، نوکر چاکر، کلو داروغہ، کلیان اور شہزبی بوا کے علاوہ گھر میں بیگم صاحبہ امراو بیگم، احباب، اعزہ ممنون اور شاگردوں کی ایک بڑی چاہنے والی جماعت کم از کم شبلی کے لیے تو قابلِ رشک تھی ہی جس میں کسی مبالغہ کا شائبہ نہیں۔

مگر غدر نے غالب کی زندگی کا یہ مزہ تلخ کر دیا۔ مغل حکومت کے خاتمہ سے غالب کے آنکھوں دیکھے معاشرہ کا تانا بانا بکھر گیا تھا۔ وہ دلی نہ رہی جو غالب کا دل تھی۔ وہ لوگ نہ رہے جو اُن کی بے فکری اور سرخوشی کا سرچشمہ تھے۔ وہ انگریز جن کے بے گناہ قتل کا ماتم انھوں نے کیا ہے وہ اُن کے دوستوں، سرپرستوں اور مربیوں میں تھے۔ ہائے دہلی اور وائے دہلی کا نوحہ اُن کی زبان اور قلم دونوں پر تھا۔ کالوں اور گوروں کے غدر نے، ساری بساط ہی اُلٹ کر رکھ دی تھی اور اس قیامتِ صغریٰ کا ہر لمحہ، ہر واقعہ، غالب کی تحریروں یعنی اُن کے مکالموں میں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پردۂ سیمین پر فلم دکھائی جا رہی ہو اور غالب اور اسٹیج کے پسِ پردہ کمنٹری دے رہے ہوں۔ کہیں منشی نبی بخش، کہیں تفتہ اور کہیں میر مہدی مجروح افسردہ و ملول اور گریباں چاک بیٹھے ہیں۔ زین العابدین خان عارف کے بیٹے اور دادا جان کے لاڈلے علی حسن اور نیر دادا جان سے کھلونے اور جانور اور پرندے خریدنے کے لیے بجار جانے پر بضد اور غالب آشفتہ سر

یوسف ثانی کی وفات پر دو گز زمین کی تلاش میں سرگرداں گھر کے صحن ہی میں سپردِ خاک کرنے پر مجبور۔ یہ وہی بھائی تھے جن کی صحت یابی پر کبھی یہ شعر کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسف ثانی مجھے ص۲۲۲

اور بالکل یہی تاثر شبلی نے اپنے بھائی اسحاق کی ناگہانی موت پر درج ذیل شعر میں کیا تھا:

وہ برادر جو مرا یوسف کنعانی تھا
دست و بازو و دلِ شبلی نعمانی تھا

عارف کی وفات حسرت آیات پر غالب کا ماہ شب چاردہم، ملک الموت سے اس شقاوت بھرے کام کو کسی اور دن کرنے کا تقاضا، قسمت میں کسی اور روز مرنے کی تمنا، کا دردناک شکوہ، انسان بے بسی اور غالب کے دکھے اور خوں شدہ دل کا بہترین اظہار ہے۔ دوست احباب سب رخصت ہیں چنانچہ کس بے چارگی کا مظاہرہ ہے:

"نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں! ایک آزردہ سو، خاموش دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخندانی۔"

کوئی باقی نہیں رہا، سب لوگ ختم، خود غالب ختم ہو گئے:

میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں صدر الدین خان، بلیماروں میں سگ دنیا، موسوم بہ اسد، تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم۔

ع "توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا" غالب کے خطوط: ج ۲۰، ص۵۱۵ اور اسی دوستان غم میں تاثر اور رنگ آمیزی کے لیے اپنا کیا سارے عالم کا مرثیہ پڑھتے ہیں:

از جسم بجان نقاب تا کی — این گنج در این خراب تا کی
این گوہر فروغ یارب — آلودہ خاک و آب تا کی
این راہ رو مسالک قدس — واماندۂ خورد و خواب تا کی
بیتابی برق جز دمے نیست — با این ہمہ اضطراب تا کی
جان در طلب نجات تا چند — دل در تعب و عتاب تا کی

خطوطِ غالب ص۲
بحوالہ حامد مسعود۔

یہ وہی حیوانِ ظریف ہے جس کی باغ و بہار شخصیت، آفاقی مسلک اور صلح کل کی روش کا سارا نچوڑ اُس کی شاعری اور خطوط میں ہزار ہا اشعار اور بے شمار مراسلا کا نقش کالحجر بن چکا ہے، بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھنے والا اور اپنا بھائی کہنے والا ملامتی اسداللہ، اپنے آپ کو، سقر مقر، ہاویہ زاویہ، ملحد اور کافر کہنے والا، گیتا نجلی، توریت، زبور و ژند و پاژند کی قسم کھانے والا، سر پر قرآن رکھنے والا، ساقی کوثر کا تشنہ لب بند، فری میسن مذہب کی طرف مائل (بحوالہ مالک رام) کسی کو بھوکا ننگا نہ دیکھنے والا درد مند انسان اس ملک سے بھاگ کر قلندر صفت، لنگوٹی باندھ، شطرنجی اور لوٹا ہاتھ میں لیے کبھی، شیراز، کبھی مصر میں ٹھہرتا اور کبھی نجف جا پہنچنا چاہتا ہے۔ زندان کی بے جا اسارت پر اظہار ندامت و ملامت ہے:

"خواہم سپس در جہان بناشم، در ہندوستان بناشم، روم است مطر است ایران است، بغداد است وگرنہ خود پناہ گاہ آزادگان وسنگ آستان رحمۃ للعالمین تکیہ گاہ دلدادگان بس است" ذکر غالب ص۹۱ (بحوالہ مالک رام)۔

غالباً پروفیسر کرار حسین نے غالب کی اس انسان دوستی کا ذکر اس لیے کیا کہ غالب کا نظریہ وحدۃ الوجود اسی قلندرانہ صفت، ملامتی روش، اخلاص اور بے پایاں دردمندی کے نتیجہ میں اُن کی نظم و نثر کا امتیازی نشان بنا، وہ لکھتے ہیں:

"غالب کی بشریت سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلّی کی بربادی کا ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکال کر آوارۂ غربت ہونے کی اُن کو تکلیف ہے۔ اسی بشریت کے پیچھے اُن کے عقائد ہیں خاص طور پر عقیدۂ وحدۃ الوجود کہ اگر انسان کے بحیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی اورائی بنیاد ہے تو وہ وحدۃ الوجود ہے۔ یہی اُن کی بشریت ہے کہ وہ اضمحلال قویٰ کے باوجود، اجاڑ دلّی میں بزم یاراں کی شمع بنے رہے۔ غالب آشفتہ نوا، ص۱۷۔

غرض وہ مولانا غالب علیہ الرحمۃ جو اُن دنوں بہت خوش رہا کرتے تھے، پچاس ساٹھ جُزکی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال، ستر بوتلیں بادۂ ناب کی توشک

خانے میں محفوظ پاکر دن بھر کتاب دیکھا کرتے تھے (ذکر غالب ص۲۰) شاعر کا کمال فردوسی ہونا، اور فقیر کا حسن بصری کے ٹکر کا ہونا، عاشق کو مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہونا معراج گردانتے تھے۔ (ذ غ ص۴۴، ۴۶) فردوسی، سنائی، عطار، خیام، رومی، حافظ، صائب، شیدا، اشرف مازندرانی فخرالدین گرگانی، غرض رودکی سے لے کر قاآنی کے کلام تک کو پڑھ چکے تھے (غالب کے خطوط ص۴۸، ج ۲) سکندر نامہ، یوسف زلیخا، انشائے ابوالفضل اور کلیات سعدی کا مطالعہ فرما چکے تھے، امیر خسرو کو کیخسرو قلمرو سخن طرازی، ہم چشم نظامی و ہم طرح سعدی شیرازی قرار دیتے تھے، ناصر علی، بیدل اور غنیمت کی فارسی کو درخور اعتنا نہیں جانتے تھے، قدسی، صائب، کلیم اور مغربی کے علاوہ حافظ سے نسبتِ خاص رکھنے کے باوجود، اپنے نظم کے دفتر کو حافظ کے دیوان سے دو سہ چند اور مجموعہ نثر کو جداگانہ شمار فرماتے تھے، تنہا رہ گئے تھے اور خطوں کے بھروسے جیتے تھے اور لفافے بنا کر وقت گزارتے تھے، اس حال میں مولوی حبیب اللہ کو لکھتے ہیں:

"میرے محب میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا اب نیم جاں ہوا چاہتا ہوں ... رعشہ اور ضعف بصر، جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں، حروف سوجھنے سے رہ گئے، اکہتر برس جیا، بہت جیا، اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں اور دنوں کی ہے۔" (ذکر غالب ص۱۳۰)

ضعیف و ناتواں ہو گئے، دعائے مغفرت کے خواہاں ہوئے تو خیال آیا، دنیا ایک طلسم تھی، زندگی ایک خواب، شب و روز فلک کج رفتار کا سحر اور پڑھا لکھا نقش بر آب، علم و دانش سب ہیچ، بڑے بڑے نامور، نامی گرامی کہاں گئے، کیا ہوئے، چنانچہ لکھتے ہیں:

"بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو صرف تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نامور ہوئے تو

کیا! گمنام جیسے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی" (خطوط غالب بحوالہ حامدہ مسعود ص۶۳)۔

قرض خواہوں سے زندگی بھر تنگ رہے۔ وجہ معاش شاعری تھی وہ بھی دست بردِ زمانہ سے رام پور، ٹونک، لکھنؤ اور کلکتہ کے ہندوستانی نوابوں اور انگریزی عمل داری کے چکر میں پنشن اور وظیفہ کی ذلت اور خواری کا سبب بنی کبھی کسی کو لکھا تھا:

"ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا۔" (خطوط غالب ص۶۳)۔

غرض غالب کی داستان بہت طویل ہے۔ اکہتر بہتر برس کی زندگی کی ہی نہیں ایک عہد اور تہذیب کی مرثیہ خوانی ہے جس میں تاریخ، ادب، شاعری، فلسفہ، مصوری، موسیقی، رقص، معماری، مدہوشی، مستی، عقل و ہوش، جنون و خرد، جہل و علم دانائی اور نادانی جو انسان مزاج کا خاصہ اور معاشرہ کا حصہ ہیں اور جس سے انسانیت کا رنگا رنگ جامہ تیار ہوتا ہے، بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اپنی اپنی جگہ پر انگوٹھی میں نگینے کی مانند نقش ہیں اور اس گئے گزرے نفظ حال اور گذرد کے زمانہ میں ہمارا بیش قیمت سرمایہ اور قابلِ فخر میراث ہے۔

اسی میراث کا ایک حصہ شبلی نعمانی ہیں۔ غالب کا دم واپسیں ہو رہا تھا اور شبلی نے عین غدر کے دنوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ مغل بچّے کے مقابلے میں نومسلم ہندی نژاد، راجپوتوں کی روایتی حمیت اور مغلوں کی تیزی سے مثنّی ہوئی عظمت اور اسلامی خاکستر کی دبی ہوئی چنگاری کی مدھم آنچ تھے۔ وسط ایشیا کی ہجرت زدہ غالب نما شکل و صورت کے مقابلے میں عمامہ، ٹوپی، شیروانی اور سلیم شاہی یا پمپ جوتے پہنے، باریش شبلی مولوی زادہ تھے مولویائی اور وکالت پاس کی، مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے صرف و نحو، عربی زبان و ادب، فلسفہ اور مذہبی تقشف کی دولت اور مولانا فاروق چریاکوٹی سے فارسی زبان و ادب، منطق، کلام اور عجمی عقلیت اور فارسی شاعری کی بیش بہا نعمت حاصل کی۔ وہ کسی عدالت میں وکالت کرنے کے بجائے علی گڑھ پہنچ کر سرسید کے کاروان میں شامل ہو گئے۔ مشرقی تہذیب کے پروردہ

کو مغربی کلچر سے لذت آشنا ہونے کا موقع ہاتھ آیا۔ بچپن میں حماسہ کے اشعار کو گا گا کر پڑھنے والے شبلی اور اپنے استاد فاروق چریا کوٹی سے فارسی زبان میں بے تکلف مراسلت کرنے والے شبلی اب پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان اور مستشرقین کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اسلام سے متعلق اُن کی تصانیف کو اور زیادہ پڑھنے کے شوق میں انگریزی زبان دانی کی استعداد میں اضافہ کے مزید کوشاں تھے۔ مختلف وفود اور زعما کی آمد، والیان ریاست کے استقبالیے اور انگریز و فرانسیسی اساتذہ کے الوداعیے کے طویل اور موثر قصائد شبلی کی علی گڑھ کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ مگر بقول شیخ اکرام وہ سرسید سے اس لیے الگ ہوئے کہ وہ سید جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی تحریک کے زیر اثر آ گئے تھے۔

یہاں ہمیں یہ بات ذہن میں ضرور رکھنی ہوگی کہ سرسید غالب سے تقریظ نویسی پر اس لیے من مٹاؤ رکھتے تھے کہ غالب نے انگریزوں کے انتظام و انصرام اور جدید انکشافات کے مقابلے میں ہندوستان کا فرسودہ نظام بے حیثیت قرار دے دیا تھا۔ شبلی انگریز قوم اور اُن کی علمی کاوشوں کے باوجود اُن کے مخالف اس لیے ہوئے کہ وہ عالم اسلام اور مخصوصاً خلافتِ عثمانیہ کے زوال اور تباہی کا باعث تھے۔ یہی اسلامی حمیت سرسید سے دوری کا سبب بنی اور "روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی" جیسے تلخ مصرعے اُن کی قلم کی سیاہی بن کر چمکے۔ انھوں نے وہاں سے نکل کر حیدر آباد کے آستانہ پر جبہ سائی کی اور ندوہ کی ذہنی فضا کو اپنی وسیع تعلیمی جدوجہد کا میدان بنانے میں پوری طاقت صرف کر دی مگر حیدر آباد کے جنجال اور ندوہ کی "کھکھیڑ" سے نکل کر بھی وہ علی گڑھ کا لوڈی لبادہ جو انھوں نے بہت پہلے اتار پھینکا تھا اپنے جسم سے اُس کی روح کو جدا نہ کر سکے اور آخری قیام گاہ اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول قائم کر کے غیر شعوری طور پر سرسید کا وہی کام انجام دے رہے تھے جس سے ایک زمانہ میں پیچھا چھڑایا تھا۔

دار المصنفین اُن کی علمی و ادبی کاوشوں کا ثمر آخریں تھا۔ ایک کوردہ مقام پر اس علمی ادارہ کی تاسیس کر کے شبلی اپنی ایک مثالی دنیا بسا لینا چاہتے تھے جو اُن کے جذبہ اسلامی کو علمی پیمانے پر تسکین دے سکے۔ تاکہ وہ علوم اسلامی کے ذخائر اور عالم اسلام کی عظمت پارینہ کا تعارف محققین، مورخین، مولفین اور متدین علما کے ایک ایسے گروہ کے وسیلہ سے کرا سکیں جن کا مقام و مرتبہ

یوروپی علما کے معیار سے کسی طرح کم نہ ہو۔

شبلی کے مقالات علمی اور دینی اور اسلامی تصنیفات اُن کے مقاصد کا واضح ثبوت تو ہیں ہی مگر اُن کے مکاتیب اُن کی اس ساری جدوجہد سے بھرپور زندگی کی وہ بے بہا متاع ہیں جس میں اُن کی سراپا زندگی ایسی ہی مجسم ہے جیسے غالب کا قدو قامت اُن کے خطوط کے آئینہ خانہ میں۔ غالب شہر خبرے تھے، شبلی ہندوستان کے علاوہ اور عالم اسلام کے ساتھ مغرب سے بھی دور کی کوڑیاں لاتے تھے۔ غالب کی تحریروں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں تھیں اور شبلی کا ہاتھ خواص کی نبض پر تھا۔ غالب درون خانہ، بوڑھوں، بچّوں، جوانوں، بہوؤں اور بیٹیوں اور دوستوں کے مخلص اور ہم زبان تھے۔ شبلی مردانہ کی ہی تانک جھانک سے آگے نہیں بڑھتے شبلی کھل کھیلنے کے عادی نہ تھے اور مولویت اُن پر دور و نزدیک سے منڈلاتی رہی جب کہ مست قلندر غالب بنے جوگیوں کی مانند ظاہر و باطن کا پردہ چاک کر کے ہنستے، مسکراتے رہتے۔

مگر ان سب کے باوجود دونوں میں دنیا کے عظیم فن کاروں کی طرح بڑی قدر مشترک بھی تھی، غالب کے چند مخاطبوں کا نام قبلاً آچکا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی، مولانا حمیدالدین فراہی، ابوالکلام، افتخار عالم مارہروی، مولوی عبدالباری ندوی، مسعود علی ندوی، نواب علی حسن خاں، شاہ سلیمان پھلواری، مولانا عبدالحی، سرسید احمد خاں، وقارالملک، مولانا ظفر علی خاں، پروفیسر عبدالقادر اور مولانا ابوظفر ندوی جیسے چند نام شبلی سے بھی وابستہ ہیں۔ جن سے خط و کتابت کا سلسلہ مدّتوں رہا ہے اور غالب کی مانند شبلی نے بھی حسب مراتب و تعلق ہر ایک سے گفتگو کا جداگانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جیساکہ سید سلیمان لکھتے ہیں :

"مولوی حبیب الرحمان خاں کے خطوط میں زیادہ تر فارسی شاعری نوادر کتب اور ندوہ کے متعلق باتیں ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سے ادب و تاریخ فارسی کے مباحث پر گفتگو ہے۔ مولانا حمیدالدین صاحب سے تفسیر اور سیرت پر مکالمات ہیں۔ مسٹر عبدالماجد سے مغربیات کی باتیں ہیں۔ مسٹر مہدی حسن، مصنف دائرہ ادبیہ کے خطوط میں محاسن ادبی اور لطافت شعری پر گلفشانیاں ہیں۔ (مقدمۂ مکاتیب شبلی صنا ج ۱۔)

غالب کے خطوط میں ان خصوصیات کا اندازہ پہلے ہی کر چکے ہیں کہ آداب و القاب، مدعا بلا تمہید شروع ہو جانا، مختصر نویسی، کبھی کبھی تار کی مانند صرف ایک سطر یا مصرعہ، پابندی سے جواب دینا، وضعداری نبھانا اور ہر شخص نے اُس کے مذاق اور تعلق کی مناسبت، مفہوم ہو اور بیرنگ تک خط بھیجنے کی تاکید کہ خط حتمی طور پر مل جائے اور غالب کے مقابلے میں شبلی نے دس روپیہ ماہانہ پر خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھنے کے لیے آدمی بھی رکھ لیا تھا۔ ـب خط میں یوں لکھا:

"تمہاری کوتاہ قلمی میرے جوشش کو برباد کر دیتی ہے۔ بھائی ٹکٹ کے دام میرے حساب میں رکھ لے مگر خدا کے لیے خط تو دسویں پندرہویں دن بھیجا کر (م ش ص۹۴ ج،۱)۔

خطوط سے یہی دلچسپی ڈاک کی ضرورت اور اہمیت پر شبلی کا ایک اور خط قابلِ توجہ ہے:۔

"ممکن ہے میری ڈاک، ڈاکیہ باہر سے سیڑھیوں پر پھینک جاتا ہو اس لیے کاتب صاحب سے کہہ دو کہ جب دروازہ کھولیں تو دیکھ لیا کریں کہ خطوط وغیرہ تو نہیں ہیں۔ ڈاک جمع ہوتی جائے۔ پھر میں منگوا لوں گا۔"
(م ش ص۹۵، ج، ۱)۔

شبلی، غالب کے مقابلے میں بعض سے انتہائی بے تکلف، بعض کے ساتھ بے حد سنجیدہ اور بعض کے ساتھ نیاز مندانہ اور رازدارانہ انداز رکھتے تھے جن میں بقول شیخ اکرام مولانا ابوالکلام کے ساتھ فقط راز و نیاز، گلے شکوے اور معذرت خواہیاں ہی نہیں بلکہ پتے کی باتیں ہیں۔" مہدی افادی اُن سے شوخیوں اور لطیف اشاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ ادبی چھیڑ چھاڑ پر اُتر آتے تھے اور شبلی اپنا راز دل لاکھ چھپانے کے باوجود مہدی سے کھل جاتے تھے۔ ہمیشہ ڈومنی کو مار رکھنے کا ذکر جس جرات سے غالب نے کیا ہے، شبلی اُسے "مہر و ماہ اور دو اختر" کا استعارہ دینے میں بھی تکلف سے کام لیتے ہیں اور احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

غالب کے خطوط میں دہلی، کلکتہ، رام پور، لکھنؤ اور بنارس جیسے شہر بار بار مذکور ہیں۔ شبلی، حیدر آباد، دہلی، کلکتہ اور بنارس کے بعد بمبئی کے چمنستان کی سیر سے سیر ہو کر روم و شام کی سرزمین دیکھ آئے تھے۔ ترکی جو عالم اسلام کا دلّی تھا خلافت کے تقدس اور عظمت و رتبہ کا آخری نشان تھا۔ وہ شان و شوکت جو سلطان عبدالحمید کی فوجی پریڈ اور ایک خاتون کمانڈنٹ کی سربراہی کی رہین منت تھی شبلی کو انگشت بدنداں کرتی تھی۔ ابھی تو وہ جنجیرہ کے جزیرہ میں روزہ رکھنے اور وضو کی فکر سے آزاد بھی نہیں ہوئے تھے، " دستہ گل اور بوے محل" کی خوشبوؤں سے دماغ معطر تھا اور غالب کے کلکتہ کے محبوبوں کی صبر آزما نگاہوں طاقت ربا اشاروں کے مقابلے میں پارسی زادوں کے ہجوم سے نکل نہیں پا رہے تھے۔ اور بہر سو از ہجوم دلبران شوخ و بے پروا اور " گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی" " زلف و عارض" کی "ظلمت و ضو" کی کثرت پر فغاں برلب تھے۔ حافظ کے " ساحل دکن آباد" اور گلگشت مصلی کو " چوپاٹی اور اپالو" کا ہم پلہ سمجھ لیا تھا۔ اپنی اسی بمبئی کو خیرباد کہتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

> " بمبئی سے اس طرح نکلا جس طرح مرحوم شداد نے بہشت عدن کو خیرباد کہا تھا۔" بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں۔ آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے۔ ترسا زادے بمبئی کے ایوان جمال کے چھوٹے طلسم ہیں۔ سبھی تصویریں الگ ہیں۔ عراقی بھی ایرانی بھی، اور خال خال ہندی بھی۔" (م ش ص ۱۷۱، ج ۱)۔

یہیں وہ ہر کہنہ اور نو متاع کو نثار کرنے پر آمادہ تھے اور لکھا تھا کہ اگر جوان ہوتا تو یہیں کا ہو کر رہ جاتا کیوں کہ وہاں کی دلچسپیاں غضب کی تھیں آزاد اور مہدی افادی کو اس بے تکلف کوچہ میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور غالب کے رام پور کے مستقل ماہانہ وظیفہ کی طرح شبلی کو حیدر آباد اور بھوپال سے سیرت اور دوسری تصانیف کی تیاری، کتابت اور طباعت کے لیے مستقل رقم بطور وظیفہ ملتی تھی۔ اور غالب کے شکریہ " تم سلامت رہو ..." کی طرح شبلی منظوم شکریہ مولانا حبیب الرحمان شروانی کو لکھتے ہیں اور نثر کا آخری حصہ منظوم شکل میں یوں ہے:

"معارف کی طرف سے مطمئن ہوں بہرصورت کہ ابر فیض سلطان جہاں بیگم، زرافشاں ہے۔ رہی تالیف وتنقید روایت ہای تاریخی تو اس کے واسطے حاضر مرا دل ہے مری جان ہے غرض دو ہاتھ" اس کام" کے انجام میں شامل ہیں کہ جس میں اک فقیر بے نوا ہے ایک سلطان ہے۔
(م ش ص ۲۵۱ ج ۱)۔

غالب اور شبلی دونوں ہی صحیح معنوں میں ادب دوست، سخنور اور بڑے مصنف تھے۔ دستنبو، مہرنیمروز، دیوان اور خطوط کی اشاعت کا ذکر غالب کے خطوط میں، شبلی کی بیشتر تصانیف خصوصاً شعرالعجم اور دستۂ گل اور بوے گل" کی اشاعت کے سلسلہ میں کتابت، عمدہ کاغذ، معتبر اور اچھا مطبع، مناسب ذرایع، روشنائی، لعاب دار اور چکنا ولایتی کاغذ، مجلّد وغیر مجلّد، کن کن کو ہدیۃً، قیمتاً، وی. پی و بلٹی سے بھیجی جائے۔ فلاں رُباعی، فلاں مصرعہ یا عبارت فلاں جگہ ضروری اور مناسب ہوگی، دونوں کی تاکید، تشویش اور احتیاط قابلِ صد ستائش اور تقلید لازم ہے۔ تصنیفی، ادبی اور علمی ذمہ داری کا یہ احساس شبلی نے مغربی علما سے ہی نہیں غالباً غالب سے بھی مستعار لیا۔

دونوں مطالعہ، کتابوں کے حصول کے رسیا تھے۔ غالب شہد کی نہیں مصری کی مکھی تھے۔ کتابیں مستعار لیتے اور واپس کر دیتے۔ خریدنے اور جمع کرنے کو اپنا مکان اور اسباب لازم تھا۔ برہان سے لے کر مغلوں کی تاریخ نویسی تک ایرانی تاریخ سے متعلق اور شعرا کے دواوین کے علاوہ خال خال نام ملتے ہیں۔ شبلی کو کتابیں خریدنے جمع کرنے، مستعار، اور ہدیہ لینے اور دینے کا ہوکا تھا۔ وصلیاں، بیاضیں، تذکرے مطبوعہ غیر مطبوعہ، فرامین، مصوّر البم کے علاوہ ادب، انشا، تاریخ عربی اور فارسی کلاسیکس، مستشرقین کی کتابیں۔ دامے درمے سخنے جہاں کہیں ہو، فرمایش کے ذریعہ تقاضے اور تاکید سے حاصل کرنے میں روپیہ، قرض، سفارش اور دائرۂ اثر استعمال ہوتا۔ کتابیں لے جانے والوں سے واپس لینے اور لائی ہوئی کتابوں کو لوٹانے کے لیے بار بار خط میں اشارہ ہوتا چنانچہ جب تھک تھکا کر اور بقول "پیر توڑ کر" دارالمصنفین میں بیٹھنا پڑا تو ایک شاگرد کو لکھا:

"آخر ساری دنیا لٹا کر گھر میں آیا۔ ... آؤ تو یہیں آؤ۔ اتنا اور کرو کہ میری کتابوں کے دو صندوق اور کچھ کتابیں، مطبوعات یوروپ، پیارے صاحب نے نواب صاحب کے خواب گاہ کے کمرہ میں میرے سامنے رکھوادی تھیں۔ وہ بھی ساتھ لیتے آؤ۔ صندوق سواری گاڑی میں بیرنگ روانہ کردینا یہاں چھڑا لیے جائیں گے۔ (م بش صـ ۱۲۹ ج ۲، مورخہ ۹ اگست ۱۹۱۴ء)۔ بنام مولوی مسعود علی ندوی۔

مولوی عبدالباری ندوی کو کتابوں کے صندوقوں اور کتابوں کے مخلوط ہو جانے پر لکھتے ہیں:-

"ساتھ الماری کتابیں جا بجا سے آئیں۔ اس قدر مخلوط ہوئی ہیں کہ کتابوں کا پتا لگنا مشکل ہو گیا ہے (م بش، صـ ۱۵۷ ج ۲)۔

اسی طرح شبلی کے بیشتر خطوط میں کتابوں اور قدیم و جدید، مشرق اور مغرب کے علمی کارناموں کا طویل ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ عینی کی شرح بخاری، دیوان اخطل، تفسیر عبدالقادر جرجانی اکمل الاخبار، فتح الباری، ہدایہ، شرح مسلم، موطا، میزان الاعتدال، معانی الآثار، تاریخ بنی العباس حماسہ بحتری، انساب سمعانی، محاسن الشریعۃ قفال، نامہ دانشوران علائی، مکاتیب سلاطین، طبقات الاطباء، تاریخ الاطبا، کنز اللغۃ، شعر العرب، معجم، حجۃ اللہ، شعر سنائی، السیادہ، کتاب الاخلاق تشریحات ابن تیمیہ، منہاج السنۃ، ہدایۃ المجتہد ابن راشد، احکام القرآن ابوبکر، دیوان عبد جاہلی، سیرت النشاطی، مکاتیب ابوالمعری، مطالب عالیہ، المحاسن رالماری للجاحظ، صحاح ستہ، تجارب الامم ابن مسکویہ، اتقان، تمدن عرب، دلائل النبوت جاحظ، اجتہادیات امام مالک، جغرافیہ بطلیموس، ایضاح قزوینی، مقتطف، تفسیر کشاف جیسی کتابیں۔ حبل المتین، البشیر، ملک وملت، الندوہ، المنار، زمیندار، وکیل، الہلال جیسے اخبار و رسائل اور مشاہیر ادب میں بحتری، جریر، فرزدق، سیوطی، بوعلی سینا، سکاکی، سجستانی اغانی، قتیبہ، مہیار، جرجی زیداں، سہروردی، عبدالوہاب نجدی۔ رشید رضا، شوکانی، طبری یعقوبی، ثعلبی، نسفی، غزالی، موسی بن عقبہ، اُمیّہ بن الصلت، ابن حزم قیتبتنی فرید بن وجدی،

حجاج بن یوسف، امام ابن تیمیہ، امام ابوحنیفہ کے علاوہ مغرب کے دانشوروں میں لوبی، ڈیکارٹ، گارسٹیر، گلازر، جان ڈیون پورٹ، منٹ، ولسٹیڈ، نولڈیکی، میکڈانلڈ ولیم میور، اسپرنگر، باسورتھ، مرگولوس، مارگولتھ، براؤن وغیرہ کے نام خطوط میں ملتے ہیں۔[1]

یہ مذکورہ اسمائے اشخاص و کتب شبلی کے وسیع مطالعہ اور علم و ادب سے دلچسپی کا مظہر ہیں۔ فارسی تو چھوڑ دیجئے عربی زبان، قرآنیات، اسرائیلیات تفسیر و تراجم، سیرت، سوانح کے ساتھ، محجوب الارث، وقف علی الاولاد، تعدد ازدواج، نکاح طلاق، متعہ، سود جیسے حساس موضوعات پر قلم اٹھا کر وہ اصلاح المسلمین کی خدمت انجام دینا چاہتے تھے۔ وظیفہ فنڈ سے بہت سے فلاحی کام کرنا چاہتے تھے۔ ندوہ کی مزاجی کیفیت میں اعتدال اور نصاب کی تبدیلی اُن کا مقصد تھا مگر وہ وہاں کی بک بک اور زق زق سے تنگ آچکے تھے۔ (م۔ش ص۱۱۸ ج۲)۔ اُن پر اعتزال اور کفر کا بے جا الزام لگایا گیا تھا کیوں کہ انھوں نے لکھا تھا کہ ابو مُسلم ہی ایک شخص ہے جو دماغ رکھتا ہے وہ معتزلی ہے (م۔ش ص۲۱، ج۱) اور جب حمید الدین فراہی نے حریری اور امراؤالقیس کی اہمیت پر مقالہ یا کتاب لکھنا چاہا تھا تو شبلی نے اُن کو معترضانہ طور پر یہ لکھا تھا "مسلمانوں کو آج کل حریری اور امراؤالقیس کی ضرورت ہے۔ نکتہ چینیوں کے اسی رویّہ پر تنگ آکر انھوں نے مولانا عبدالماجد دریا بادی کو لکھا:

"آج کل ریاکاروں نے دوسروں سے بدگمان کرنے کے لیے بہت سے الفاظ تراشے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ فلاں شخص میں روحانیت نہیں، فلاں شخص عالم ہے لیکن دین دار نہیں لیکن انھیں دین داروں کو مہینوں دیکھا ہے کہ نماز فجر کبھی نصیب نہ ہوئی باوجود اس کے دین داری اور روحانیت میں ذرہ بھر فرق نہ آیا (م۔ش ص۳۰۵ ج۲)۔

---

* اُن کی دلچسپی قدیم رسم خط سے بھی تھی چنانچہ شروانی صاحب کو لکھا:

"عرب کے قدیم خطوط دو ہزار برس قبل اسلام حمیری اور ساتی خطوط جو کھنڈروں میں ملے اُن کے فوٹو منگوائے ہیں۔ (م۔ش ج۲)۔

غالب کی وسیع المشربی اور انسان دوستی کے نقطہ نظر اور جذبہ کو شبلی نے اپنی مولویانہ طرز روش اور عالمانہ تقریر میں خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ مولوی حضرات نے جب اُن پر معتزلۂ فکر کا الزام لگایا تو کہا "مولوی دنیا میں آتے ہیں تو ہم سے بڑھ کر دنیا دار بنتے ہیں"۔ شبلی اپنی اصلاحی کوششوں اور روشن خیالی سے ہندوستانی مسلمانوں کے ہی نہیں سارے عالم اسلام کی بیداری کے خواہاں تھے وہ ہندوستانی فضا میں مسلم لیگ کے علی الرغم متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ علمی دیانت کے مقلد اور تعصّب سے پاک ذہنیت کے علم بردار تھے۔ ہندوستان کو دارالحرب نہیں دارالاسلام نہیں دارالامن کہا۔ غالب کی اوستا، ژند وپاژند کی قسم کا بھرم سنسکریت زبان پڑھنے اور نصاب میں اختیاری مضمون کی حیثیت دینے میں رکھا۔ اور بھاگوت گیتا اور گوتم بدھ کے مطالعہ کی اہمیت پر زور دینے کے ساتھ ہی انگریزی زبان کی افادیت کو لازمی شمار کیا۔

غالب انگریز دوست تھے۔ شبلی سلطنت عثمانیہ اور عالم اسلام کی زبوں حالی پر انگریز دشمن ہوکر بھی مغربی علما کی علمی دیانت اور منظم طریقہ تحقیق کے معترف و معتقد تھے۔ غالب کی طرح انگریز حکام کی سفارش اور اُن تک رسائی کے ذرایع تلاش کرتے تھے اور ایک بار غالبؒ زنداں کی اسیری اور حکومت کی ناراضگی کے خوف سے مسجد شہید گنج پر منظوم احتجاج کے نتیجہ میں انگریز مجسٹریٹ کے استفسار پر معذرت خواہانہ انداز اختیار کیا تھا۔ غالب اور شبلی دونوں نے زمانہ کی روش کے مطابق انگریزی کے مروجہ الفاظ کا بہترین استعمال۔ غالب کی لیکور (   ) شراب کی مانند شبلی نیکلسن کو نکولسن، پانیر کو پونیر، تابلو، کو ٹابلو، پرائیویٹ کو پریویٹ، آرٹیکل، ڈیپوٹیشن اور آرٹیکل جیسے الفاظ لکھتے ہیں:

غالب کی تصویر کا تقاضا ہوتا رہتا تھا، اس زمانہ میں شیشہ پر، ہاتھی دانت پر شبیہہ بنتی تھی۔ غالب نے ہاتھی دانت والی تصویر کی قیمت دو اشرفی لکھی ہے۔ شبلی نے بڑھاپے میں (۵۵ برس) کی عمر میں تصویر کا شوق پورا کیا اور نقش ناز بت طناز یعنی زہرہ فیضی کو بھیجی۔ سید سلیمان ندوی نے تصویر کا تقاضا کیا تو لکھا:

"ایک نہایت استاد آرٹسٹ یہودی (عطیہ کے شوہر) نے جواب

مسلمان ہے میری تصویر کھینچی ہے ابھی پوری طیار نہیں ہوئی ہے آجائے تو
اس کا فوٹو کیا جائے۔" (م۔ش ص۹۳ ج۲)۔

ابوالکلام کو لکھا :

"ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے میری تصویر
ہاتھ سے کھینچی ہے ابھی پوری نہیں ہو چکی۔ میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو
بھیجوں گا۔ نائب سفیر ترکی جو نہایت خوب صورت شخص ہے اس نے
خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھنچواؤں چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو
لیا گیا توفیق آفندی بھی گروپ میں ہے (م۔ش ص۱۵۴ ج۲) ۲۰ر اگست
۱۹۱۳ء۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

"فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ترکی کے دستخط
ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے۔" (م۔ش ص۹۵ ج۲)۔

دونوں دردمند بامروت اور وضعدار شخصیت تھے اور بڑے حلقے میں مقبول تھے،
غالب یاروں کے یار اور یار کے یاروں کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ شبلی دوستوں کے دوست،
دوست کے شیدائی مگر اس کے دوست کی ناز برداری اُن سے ممکن نہ تھی۔

خاطر یک دو کس ارشاد شود از تو بس است :: زندگانی بمرادِ ہمہ کس نتوان کرد (م۔ش
ص۱۵۵، ج۲)۔ غالب نے اپنے ایک دوست سے ریشمی لنگی کی فرمائش کی اور کیسے کیسے
جتن کیے، مہروں کے کھدوانے کا اہتمام اور انتظام۔ باغ شاہ کے آموں کا اچار، مربیّ، مصری
اور روشنائی کی فرمائشیں پوری کرنا۔ آم کی بنہگیاں، خوب و ناخوب، پختہ اور خام، ناکارہ کا مفصل
ذکر، شبلی نظام آباد، مرادآباد کے برتن ہدیۃً دینے کے لیے دوستوں کو تاکیدی خط بھیجتے ہیں۔
مظفر پور سے لیموں کے ٹوکرے اور آموں کے دورے آتے۔ غالب کی آموں سے رغبت معلوم،
مگر شبلی کی پسند معلوم نہیں۔ ہاں میٹھے کے شوقین تھے۔ اور اسی بنا پر دونوں قندی تھے۔ وہ جو
غالب کے جسم پر بارہ عدد پھوڑے تھے اور پاو پاو بھر مرہم خرچ ہوتا تھا تو شبلی کے زخموں

سے بھی مواد آتا تھا اور پیر کا زخم اچھا ہونے کا نام نہیں لیتا تھا اس کا سبب ذیابطیس ہی تھا۔

دونوں کو اپنے خطوط کے چھپوانے کے خیال دوستوں اور معتقدین اور شاگردوں کے اصرار پر آیا۔ غالب کی بے تابی مندرجہ خط میں قابلِ ذکر ہے۔

"اجی حضرت یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں اُن کی بڑی خواہش ہے میرے خطوط آپ کو پہونچے ہیں۔ وہ سب یا اُن سب کی نقل بطریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو۔ (ذکر غالب، ص ۱۶۹)۔

شبلی شیخ رشیدالدین انصاری کو لکھتے ہیں:

"میرے خطوط بالکل بدمزہ ہوتے ہیں۔ ان کو کیا جمع کرتے ہو، مجھ کو خود مزہ نہیں آتا تو اوروں کو کیا آئے گا۔" (م ش ص ۳۲۴ ج، ۲)۔

حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

"سید سلیمان میرے خطوط جمع کر رہے ہیں کیا آپ کے پاس کچھ ہفوات غلطی سے محفوظ ہوں گے۔" (مقدمہ مکاتیب شبلی ص ۵، ج، ۱)۔

بہرحال دونوں بزرگوں کا احسان کہ خطوط شایع کرنے کی اجازت دی۔ آج کیا خاص کیا عام، ہر ایک اُردو داں کی چشمِ بینا کا کحل الجواہر ہیں۔ غالب اور شبلی کو ہر طرح سے پرکھیے۔ دونوں خود دار، متواضع اور ایسے ہی باکردار ہیں جیسے ہر شریف، سنجیدہ، متوازن مرنجاں مرنج، مجبور، مقروض، مفلوک الحال اور عام انسان ہوتا ہے۔ شبلی جو اپنی قیام گاہ کو فلک نما سے کم نہیں جانتے تھے۔ بشہرِ خود روم و شہریارِ خود باشم کا خواب دیکھتے تھے اور قوم کے چندہ پر یوروپ کا سفر کرنے کے لیے دریوزہ گری کا داغ نہیں لگانا چاہتے۔ خط و کتابت کو جاری رکھنے کے لیے دس روپیہ ماہانہ پر آدمی کو رکھ چھوڑا تھا حالاں کہ قرض نے ناک میں دَم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

"میں ایران جانے کی تیاری کر رہا ہوں۔ گھر آتا لیکن وہاں قرضخواہوں اور چپراسیوں کے بھولیپٹ جائیں گے۔ بہتیرا چاہا کہ قرضہ کا کوئی انتظام ہو جائے لیکن کوئی سُنتا ہی نہیں۔ میری زندگی عجیب پریشانی میں ہے۔ بُری آبنی ہے۔ نہ جیتے بنتا نہ مرتے۔ رہوں تو کہاں رہوں، اور جاؤں تو کہاں جاؤں" (م۔ش صـ ۲۴۵ ج ۱)۔

تنگی اور ترشی کا مندرجہ ذیل مکتوب کیا غالب کے کسی خط سے کم ہے:

"میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں، سرمائی کچھ نہیں بنوائی، پرانی چھینٹ کی اچکن اس سال کو بھی ختم کرلے گی اور انشاء اللہ اخیر سادگی تک آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ بدحیثیت کی وقعت نہیں کرتے لیکن یہ اُن لوگوں کے لیے ہے جن کو دو چار دن کا تجربہ ہو، جن لوگوں میں برسوں آدمی رہ چکا ہو اور رہے گا وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بے کار ہے۔ (م۔ش صـ ۱۴۲ ج ۲)۔

اسی طرح ایک اور خط میں اپنا مذاق غالب کی طرح اڑایا ہے:

" وقت تو یہ تھا کہ ہم چند لوگ جمع ہو جاتے اور کچھ کام کرتے لیکن میری دنیا طلبی کا یہ حال ہے کہ خود بے نیاز ہو گیا ہوں لیکن عزیزوں کی بے تعلقی شاق گزرتی ہے۔"

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاہی کنم در گدائے (م۔ش، صـ ۵۵ ج ۲)۔

شبلی کے مکاتیب سے ایسا واضح ہوتا ہے کہ شعوری اور غیر شعوری طور پر انھوں نے مکتوب نگاری میں غالب کی نقل کی ہے۔ اگرچہ یہ بات کہیں ظاہر نہیں کی ہے مگر جگہ جگہ غالب کے اشعار اور مصرعہ کے مصرعہ کا برمحل استعمال کرنے میں انھوں نے کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ بسا اوقات اُن کی تحریر بالکل غالب کا خیال معلوم ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

"افسوس تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ میری تعزیت یا عیادت کو آؤ۔

دور ہی سے باتیں کرتے ہو۔" (م۔ش ص۱۴، ج۲)۔

اسحاق کی وفات پر :

"جو مصیبت مجھ پر پڑی اس نے بہت دنوں کے لیے بے کار کردیا۔" (م۔ش، ص۱۳، ج۲)۔

" " میرا سب کچھ جاتا رہا۔

ناتوانی : " ہاں بھائی اب میں اپنا سایہ رہ گیا ہوں۔" (م۔ش ص۱۵ ج۲)۔

" : " ہاں بھائی اب میں بالکل فاعل بے اختیار نہیں رہا۔" (م۔ش ص۵ ج۱)

اضمحلال: " اب کسی بات سے طبیعت شگفتہ نہیں رہتی۔ (م۔ش، ص۶۱، ج۲) ۱۲ر اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

بیماری : " بھائی اچھا ہونا تو کیا، دو دن اچھا رہا تو چار دن بیمار رہتا ہوں لیکن بات چیت کرتا رہتا ہوں۔ لوگ جانتے ہیں کہ کوئی شکایت نہیں، نظام جسم برہم ہو چکا، ابھی ابھی سخت سردی لگی حالاں کہ دوپہر کا وقت ہے۔" (م۔ش، ص۵۴ ج۱)۔ ۶ر اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

سید سلیمان ندوی کو لکھا :

" میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا۔ (م۔ش، ص۶۶، ج۲)۔

انھیں کو ضعف کے بارے میں لکھا :

" افسوس ہے کہ روز بروز ضعف بڑھتا جارہا ہے۔ روزانہ ایک گھنٹے سے زیادہ کام نہیں کرسکتا اور مہینہ میں کم از کم پندرہ دن ناغہ ہوتا ہے بوجہ ناسازی طبیعت کے غذا چوبیس گھنٹے میں پاؤ بھر بھی نہیں۔" (م۔ش، ص۴۵، ۴۶ ج۲) ۱۹۱۳ء۔

ناامیدی اور مایوسی کا عالم بہت سے خطوط میں نمایاں ہے :

" بھائی میں تو اب چراغ سحر ہو رہا ہوں میں اپنے عیوب کو سب سے

بہتر جانتا ہوں: المرأ عرف بنفسہ" (م.ش صفحہ ۱۶۰ ج ۲،).
خط آ پہونچا۔ آنکھ پختہ ہوگئی۔ یہ سال تو گیا جیتا رہا تو اگلے برس مدح ہوگی۔
(م.ش.صفحہ ۱۶۱، ج ۲،).

ضعف: "سلام علیکم! جو خبریں تم نے سُنیں ایک بھی صحیح نہیں، اب میں کشمیر کے سفر کے قابل کہاں ہوں! از ضعف بہر جا کہ نشستیم وطن شد۔" (م.ش، صفحہ ۱۶۱ ج ۲،)۔ ۱۶ر مارچ ۱۹۱۴ء۔

عزیزی: بھئی تیل تمام آچکا بخدا اب مجھ میں کچھ نہیں رہا۔ غذا چوبیس گھنٹہ میں سب ملاکر پاؤ بھر، بات کرنا گراں ہوتا ہے۔ حالاں کہ بخار وغیرہ کی شکایت نہیں۔ (م.ش صفحہ ۱۵۱، ج ۲،).

غذا: یہ حیرت انگیز بات ہے کہ بھوک میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت کھاؤں تو کوئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ (م.ش، صفحہ ۱۵۰ ج ۲،).

اپنے بھائی اسحٰق کی وفات پر منشی سید افتخار عالم کو لکھتے ہیں:

"میرے خاندان پر جو حادثۂ عظیم پیش آیا اس نے مجھ کو زندہ درگور کردیا۔ میری لائف میرے بعد لکھیے گا "ورنہ مکمل" لائف کیوں کر ہوگی۔
(م.ش، صفحہ ۲۳۰ ج ۲،) ۱۹۱۴ء۔

محسن خاں بلگرامی کو تو غالب کے شعر ہی میں اپنا حال سُنا دیا ہے:

صریرِ خامۂ غالب کی آتش افشانی
یہ مان لیجے کہ ہے پر اب اس میں دم کیا ہے
اللہ بس باقی ہوس، شبلی ۱۹۱۰ء

غالب برسوں احباب اور شاگردوں کی اصلاحِ سخن کرتے رہے۔ شبلی سے بہت لوگ فرمائشیں کرتے رہے مگر انھوں نے مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کے کلام کے علاوہ کسی اور کو یہ سعادت نہیں بخشی۔ چنانچہ حکیم غلام غوث کو لکھا:

" اخبارات میں نظمیں دیکھ کر آپ مجھ کو زندہ تصور کرتے ہیں۔ اتفاق سے

کبھی دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو رحم آئے گا کہ ایک مردہ متحرک فرمائش کے لیے موزوں نہیں۔ (م۔ش، ص ۳۲۷، ج ۲)۔

شروانی صاحب کو لکھا:

ہر نفس نفسِ واپسیں ہے۔ (م۔ش، ص ۱۴۹، ج ۱)۔

شبلی کی زندگی میں سخت ترین حادثہ پیر کا تھا۔ صبر و رضا کی قوت اور راضی بہ رضا ہونے میں غالب سے کم نہ تھے، لکھتے ہیں:

"ظاہری حالت کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پچاس برس سے زیادہ کی لمبی عمر پائی۔ بہت چلا پھرا، دوڑا دھویا، ملا جلا۔ آخر کہاں تک خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہیے تھا نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔ "گر نستانی بستم می رسد" خدائے بے نیاز کا شکر گزار اور احباب و اعزہ کا منت پذیر ہوں۔ بچ گیا تو پھر کسی نہ کسی طرح دوستوں کو دیکھ لوں گا۔ ورنہ انشاءاللہ اب دوسرے عالم میں ملاقات ہوگی۔

حالت فکر و شش ایام اگر گشت بتر
صبر فرما کہ ازین نیز بہتری بایست
شبلی نامہ سیہ را بجزاے عملش
پا بریدند و صد اخاست کہ سری بایست

(م۔ش۔ ص ۱۶۲، ج ۲)۔

ستر بہتر غالب کے مقابلے میں، ۵۰ سالہ شبلی کچھ اتنے ضعیف اور سن رسیدہ نہ ہوئے تھے مگر کیا مندرجۂ بالا مکاتیب غالب کے مندرجہ ذیل اقتباسات کا غیر شعوری چربہ نہیں۔

راضی بہ رضا غالب کو دیکھیے:

غنیمت نہیں جانتے کہ مردہ کچھ لکھ کر بھیجتا ہے۔ (م۔ غالب کے خطوط، ص ۱۰۴۸، ج ۳)۔

"ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیرنگِ روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔ یا
حافظ، یا حفیظ وردِ زبان ہے (خطوط غالب ص۱۴۲ ج ۲)۔

مگر صاحبدلی روزی برحمت
کند در حق این مسکیں دعای

(خطوط غالب ص۱۴۹ ج ۲)۔

اصلاح کے مزید فریضہ کو انجام نہ دے سکنے کی معذرت غالب نے یوں کی تھی:

اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصتاً للہ
معاف فرمائیں اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلبگار ہوتا اب
بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں۔ (ذکر غالب ص۱۳۳)۔

غالب کی غذا چند شامی کباب اور تھوڑی سی شراب رہ گئی تھی اور شبلی کی اکتفا فقط دو توس (م۔ش ص۸۶ ج ۲)۔ غالب کی لگی ہوئی کافر کبھی منہ سے نہیں چھٹی۔ مگر ساری عمر کسی قسم کے نشہ سے دور رہنے والے شبلی وقت آخر میں افیون پر آگئے مگر دوا٭ (م۔ش ص۴۹ ج ۱)۔

غرض دونوں کی تحریر، عادات وخواہشات میں ہم آہنگی کی صدہا مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ قرآنی آیات، عربی محاوروں، اردو روزمرہ، معروف اشعار اور مصرعے۔ ہندی کے محاورے اور الفاظ٭ غالب کو زندانی بننا پڑا، ندامت کی بنا پر ملک سے چلے جانا چاہتے تھے نثر لکھتے لکھتے موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے خط میں شعر کا پیوند لگانا ضروری تھا۔ ملاحظہ ہو:

دل و دستی کہ مرا بود، فرو ماند ز کار
شب و روزی کہ مرا بود سر آمد گوئی
سر گذشتم ہمہ رنج و الم آرد گوئی
سر نوشتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی
بہرۂ اہل جہاں چون ز جہان دردِ غم است
بہرۂ من ز جہان بیشتر آمد گوئی (غالب آشفتہ نو ص۱۱۵)

٭ غالب: چیل لبسولا لائے گی کاہے سے بھٹکوں راب ٭ شبلی۔ نت نت آئے جم جم آئے۔

شبلی پیر کے حادثہ کے بعد گھسٹ رہے تھے لیکن شکستہ پائی کے باوجود عزم و حوصلہ میں کمی نہیں آئی، ہاں ضعف و ناتوانی نے فعالیت اور جدوجہد کے راستہ کو مسدود کردیا تھا۔ ایک دوست کی دعوت میں معذرت نامہ ذیل کے قطعہ میں اُسی یاسیت اور نامرادی کا اظہار کرتے ہوئے بھیج دیا جو غالب کے مندرجۂ بالا فارسی قطعہ میں تھا۔

آج دعوت میں مجھے بھی ہے نہ آنے کا ملال ۔۔۔ لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں ۔۔۔ حلقہ در گوش ہوں ممنون ہوں مشکور ہوں میں
لیکن اب میں وہ نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا ۔۔۔ اب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں میں
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں یہ شبلی ورنہ ۔۔۔ جیتے جی مردہ ہوں مرحوم و مغفور ہوں میں

مردہ و مرحوم و مغفور شبلی کے مقابلے میں مردود، مطرود غالب نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ بقول شیخ اکرم:

مرزا کے تلخ تجربوں نے اُن کے فلسفہ زندگی میں توازن پیدا کردیا تھا وہ جانتے تھے کہ سب اُمنگیں خواہ وہ جائز ہی کیوں نہ ہوں اور سب ولولے خواہ نیک ہی کیوں نہ ہوں پورے نہیں ہوتے۔ . . . وہ اس تبسم زیر لب کے ساتھ جس سے ایک فرزانۂ جہاں دیدہ، شباب کی سادگی بلکہ سادہ لوحی کو دیکھتا ہے، ہوس پیشہ ہیں۔" (غالب نامہ ص ۲۲۶)۔

شبلی کے بارے میں مولوی عبدالحق، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مہدی افادی، ابوالکلام، سید سلیمان ندوی، عبداللطیف اعظمی اور پروفیسر عبداللہ فراہی جیسے لوگوں نے مستقلاً لکھا ہے لیکن میرے خیال میں پروفیسر آل احمد سرور نے شبلی کی جامعیت پر جو کچھ لکھا ہے وہ اتنا ہی اہم ہے جتنا غالب کے بارے میں شیخ اکرام کا مذکورۂ بالا اقتباس۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"شبلی کی زندگی کی کہانی دلچسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی، وہ اپنی پرانی دنیا کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے۔ وہاں وہ خود بھی بدلے اور اس دنیا کو بھی متاثر کیا۔ جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہوگئی تو انھوں نے اپنی پرانی دنیا کی اصلاح میں اپنی عمر صرف کردی وہ پرانی دنیا تو اُن کی اصلاح کو قبول نہ

کر سکی مگر جس دنیا کو وہ چھوڑ آئے تھے وہاں اُن کا اثر بڑھا اور پھیلا اور اُس نے نئی مثالیں پیدا کیں اور نئے راستے نکالے۔ وہ باوجود بڑے پارسا ہونے کے رندی سے چڑتے نہ تھے۔ ان کی پارسائی میں رندی کی شان ہے۔ شبلی کی تحریک سرسید کی تحریک کے خلاف ردعمل کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کی ان باتوں کی اصلاح کرتی ہے۔ ان سب کا اسلوب، پختہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود شگفتہ اور لطیف ہے۔ افسوس ہے کہ علما میں شبلی جیسے روشن خیال اور دوربین اشخاص بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے علما کو بھی نقصان پہونچا ہے اور ہندوستان کو بھی اور اب شاید ہمیشہ کے لیے ہندوستان کی ذہنی زندگی کی قیادت ان سے چھن گئی ہے۔" (مولانا شبلی کا مرتبہ اُردو ادب میں ص ۲۷-۲۸)۔

لیجیے دونوں کی داستان ختم ہوئی۔ خطوط غالب اور مکاتیب شبلی ہمارے اُنیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے شروع دہے تک کے ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً مسلم، تہذیب، ثقافت، علم و تعلیم، سیاست اور مذہب کا زندہ اور تابندہ مظہر ہیں جس کی تصدیق دونوں کی نثر کے ساتھ اُن کی شاعری سے بھی ہو جاتی ہے۔

کتب حوالہ و استفادہ (غالب)

۱۔ پروفیسر خلیق انجم غالب کے خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۴ء ج، ۱

۲۔ 〃 〃 〃 ۱۹۸۵ء ج، ۲

۳۔ 〃 〃 〃 ۱۹۸۷ء ج، ۳

۴۔ حامدہ مسعود خطوط غالب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء

۵۔ ڈاکٹر آفتاب اصغر غالب آشفتہ نوا انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۹ء

۶۔ محمد اکرام غالب نامہ احسان بک ڈپو، لکھنؤ

۷۔ مالک رام ذکر غالب مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۷ء

(شبلی)

۱۔ بیگم مہدی افادی — افادات مہدی — مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ — ۱۹۳۸ء طبع سوم

۲۔ ڈاکٹر عبیداللہ فراہی — علامہ شبلی کا نظریۂ تعلیم — چھریہا، اعظم گڑھ، یو۔پی — ۱۹۸۸ء

۳۔ ڈاکٹر حسنین حیدر — خطوط شبلی بنام آزاد — بہار اُردو اکیڈمی، پٹنا۔ — ۱۹۸۸ء

۴۔ سید سلیمان ندوی — مکاتیب شبلی — مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ — ۱۹۲۷ء ج، ۱

۵۔ " — " — " — " — ۱۹۲۸ء ج، ۲

۶۔ " — حیات شبلی — " — " — ۱۹۴۳ء

۷۔ عبداللطیف اعظمی — مولانا شبلی کا مرتبہ اُردو ادب میں — مطبع نظامی پریس لکھنؤ — ۱۹۸۵ء

۸۔ رسالہ جامعہ — غالب نمبر — جامعہ نگر، نئی دہلی۔ — ۱۹۶۹ء (فروری، مارچ)

عبداللطیف اعظمی

مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط

آج سے تقریباً اٹھارہ سال پہلے، ۱۹۷۵ء میں ایم۔ اے اُردو کے لیے میں نے ایک مقالہ پیش کیا تھا، جس میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۵ء تک کے مطبوعہ اُردو خطوط کا نہایت بسط و تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا، جس کا عنوان تھا "دورِ جدید کے اردو خطوط ۔ ایک تنقیدی جائزہ۔ مع اُردو خطوط کے مجموعوں کی توضیحی ببلیوگرافی ۔ ۱۸۶۵ء تا ۱۹۷۵ء"۔ اس طویل مقالے کی خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے مقدمے میں اُردو خطوط نویسی کے آغاز سے ۱۹۷۵ء تک کے تمام خطوط کا معروضی جائزہ لیا گیا تھا۔ دوسری خصوصیت یہ تھی کہ ابتدا سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے اُردو خطوط کے مجموعوں کی توضیحی ببلیوگرافی شامل تھی۔ مگر بدقسمتی سے یہ مقالہ اب تک شایع نہ ہو سکا۔ اس مقالے میں، حسبِ معمول مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ لیکن جو مقالہ اس سیمنار میں پیش کرنے کی راقم الحروف عزّت حاصل کر رہا ہے، وہ اس سے بالکل مختلف ہے اور خاص طور سے اس سیمنار کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک تو مولانا آزاد کی اُن تحریروں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، جنھیں مولانا نے بحیثیت وزیرِ تعلیم سرکاری انگریزی خطوط کے لیے اپنے سکریٹریوں کو بطورِ ہدایت لکھ کر دیے تھے۔ دوسرے وہ سیاسی خطوط ہیں، جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

میں محفوظ ہیں۔

انگریزی خطوط لکھنے کے لیے مولانا نے جو مختصر تحریریں یا یادداشتیں لکھ کر اپنے سکریٹریوں کو دی تھیں، ان کا علم خاکسار کو پہلی مرتبہ اُس وقت ہوا، جب آزاد بھون میں مولانا کی دستاویزی تحریروں کا میں مطالعہ کر رہا تھا۔ لائبریرین صاحب نے زیرِ تذکرہ تحریروں کی زیراکس نقل مجھے دکھائی۔ میں نے اصل تحریریں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو فرمایا کہ یہ آرکائیوز میں ہیں۔ راقم الحروف پہلی فرصت میں نیشنل آرکائیوز گیا اور ان تحریروں سے استفادہ کیا۔ اسی دوران میں یہ بھی معلوم ہوا کہ مولانا آزاد کے کچھ ایسے خطوط بھی وہاں محفوظ ہیں جو اب تک شایع نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور حسبِ ضرورت نوٹ بھی لیے۔

مولانا آزاد کے عقیدت مندوں کی خوش قسمتی سے کچھ ہی عرصے کے بعد، مارچ ۱۹۹۰ؑ میں مولانا کی ان زیرِ بحث نادر تحریروں کو "آثارِ آزاد" کے نام سے نیشنل آرکائیوز نے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کے مرتب آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی ہیں۔ اس کتاب کے مجموعے کے تعارف میں فاضل مرتب نے بعض بہت ہی اہم باتیں لکھی ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "اس مجموعے کی بیشتر تحریریں دراصل بذاتِ خود خط ہی بھی نہیں، بلکہ خط لکھنے کے لیے مولانا کی ہدایتیں ہیں، کچھ رقعے ہیں، کچھ تاریں اور کچھ یادداشتیں ہیں۔ ان میں کل ۲۱۸ تحریریں ہیں۔ ایک تحریر چوں کہ انگریزی میں ہے اس لیے اس کو مجموعے سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اب ۲۱۷ تحریروں میں ۱۹۵۴ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کی ۸۶ تحریروں پر تاریخیں درج ہیں۔ پہلی تاریخ ۱۶ر مارچ ۱۹۵۴ء ہے اور آخری تاریخ ۲ر مئی ۱۹۵۵ء ہے۔ اس کے علاوہ ۱۳۱ تحریریں بغیر تاریخ کے ہیں۔" (صفحہ ۱۷) "زیادہ تر تحریروں میں مولانا کے دستخط نہیں ہیں، لیکن کچھ پر 'آزاد'، کچھ پر ابوالکلام آزاد بھی لکھ دیا ہے۔ ایک آدھ جگہ ضرورت کے تحت (پنڈت جواہر لال نہرو کی

غیر موجودگی میں) "آفیشئٹنگ پرائم منسٹر آف انڈیا" بھی لکھا ہے"۔ (صفحہ ۱۸)

چند تحریروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے:

"چوں کہ مولانا خود وزیرِ تعلیم تھے، اس لیے اس شعبے پر ان کی خصوصی توجہ رہتی تھی اور ایسے معاملات جو ملک گیر اثرات و نتائج رکھتے ہوں، ان میں مولانا بہت نظم و ضبط اور غور و فکر کے بعد ہی اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ اور ایجوکیشن بل پاس ہونے سے قبل بدھان چندر رائے[1]، وزیر اعلیٰ مغربی بنگال کو لکھتے ہیں کہ یہ معاملات خط و کتابت سے حل نہیں ہو سکتے، چنانچہ اس کے لیے تمام ریاستوں کے وزرائے تعلیم کی کانفرنس بُلائی گئی ہے، تاکہ اس پر تفصیلی گفتگو ہو سکے[2]"۔

(صفحہ ۱۸ - اندراج نمبر ۹)۔

اس مجموعے میں کُل ۲۱۰ تحریریں یا خطوط شامل ہیں۔ یہ سب کے سب بے حد اہم ہیں اور ان سے نہ صرف مولانا کی شخصیت، ان کے خیالات اور کردار اور ان کی انسان دوستی پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ ان سے صحیح معنیٰ میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک وزیر تعلیم کی حیثیت سے ملک اور اہلِ ملک کی کتنی شاندار خدمت کی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پہلو میں ایسا درد مند اور گداز دل تھا جو ہر ادارے اور ضرورت مند شخص کی مدد کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا تھا اور اس سلسلے میں مسلمان اور ہندوؤں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

پاکستان کی وجہ سے مسلمانوں کو آئے دن طرح طرح کی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا تھا۔ اس سلسلے میں حکومت ہند میں صرف مولانا کی شخصیت تھی جو ان کی ہر طرح مدد کیا کرتے تھے۔ متعدد مثالوں میں سے صرف تین مثالیں بطور نمونے کے پیش کرتا ہوں۔ ۴ اپریل ۱۹۵۲ء

---

[1] DR BIDHAN CHANDRA ROY

[2] خط ۲۴ مارچ ۱۹۵۲ء کو لکھا گیا تھا

کو مولانا لکھتے ہیں :

"(۱) ۲، ۴، اپریل ۱۹۵۲ء کو وزارتِ بحالیات -REHABILI
TAION کے وزیر جناب اجیت پرشاد جین کو لکھتے ہیں : " مائی ڈیر
اجیت پرشاد ! ایک کیس کرنل زیدی نے مجھے بھیجا ہے جو میں آپ کو بھیج
رہا ہوں ۔ اگر ایک شخص کے لڑکوں میں سے کچھ پاکستان چلے گئے ہیں اور کچھ
انڈیا میں ہیں اور اس شخص کا انتقال ہوگیا ہے تو اس کی جائداد کا صرف وہ
حصہ ایویکیو جائداد قرار دیا جا سکتا ہے جو پاکستان جانے والے کے حصے
میں آنا چاہیے، نہ کہ تمام جائداد ۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کیس میں تمام جائداد
پر کسٹوڈین نے قبضہ کر لیا ہے ۔ مہربانی کر کے اس بارے میں تحقیقات
کیجیے ۔" (اندراج نمبر ۱۶ ۔ صفحہ ۳۷) ۔

(۲) ۲۸، اپریل ۱۹۵۲ء کو شاستری جی کو ایک معاملے کی طرف توجہ دلاتے
ہیں : " مائی ڈیر شاستری ! عبدالرحیم نے آپ کو جو درخواست بھیجی ہے،
اس کی کاپی میں آپ کو بھیجتا ہوں ۔ یہ ریلوے میں خلاصی تھا ۔ اس نے
پاکستان کے لیے اوپٹ کیا تھا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ چھ مہینے کے
اندر اگر چاہے گا تو پھر انڈین سروس میں واپس آجائے گا ۔ یہ وہاں سے
واپس آگیا، لیکن پانچ برس سے بھوکا مر رہا ہے ۔ اس کی درخواستوں کا
کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ۔ کیا آپ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتے ؟ یہ کوئی آفیسر
نہیں ہے، محض انجن کا خلاصی ہے، کیا ایک غریب خلاصی کے لیے ریلوے
میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی ؟" (اندراج نمبر ۳۰ ۔ صفحہ ۴۷) ۔

۳ ۔ تیسری اور آخری مثال : " اس شخص کو لکھیے کہ آپ کی درخواست
ری ہیبلیٹیشن منسٹر کو بھیج دی گئی ہے ۔ آپ فوراً وہاں جائیے اور شری
اجیت پرشاد جین سے ملیے ۔ مولانا نے ان سے گفتگو کر لی ہے ۔ پھر اس کے
بعد یہ درخواست مسٹر اجیت پرشاد جین کو اس نوٹ کے ساتھ بھیج دیجیے

کہ اس درخواست کے بارے میں آج مولانا نے آپ سے فون پر باتیں کی تھیں۔ درخواست جس آدمی کی ہے وہ آپ کے یہاں حاضر ہوگا۔"
(اندراج نمبر ۹۶۔ صفحہ ۹۰)۔

مولانا کی اسی قسم کی کوششوں اور ہمدردیوں کی وجہ سے، مشہور ہے کہ سردار پٹیل جی اکثر طنزاً فرمایا کرتے تھے کہ اگر منی پاکستان دیکھنا ہو تو وزارتِ تعلیم کو دیکھ لیجیے۔

مولانا کی ہمدردیوں اور انصاف پسندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں: ۲۲۔ اپریل ۱۹۵۴ء کو راج گوپال اچاریہ جی کو لکھتے ہیں۔ اس خط میں صرف انصاف پسندی ہی کا نہیں اسلام پسندی کا بھی اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔ خط ذرا طویل ہے مگر اس کی اہمیت کے پیشِ نظر پورا پیش کرنا ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو:

"مائی ڈیر راجا جی! کچھ عرصہ ہوا، پرنس آف آرکاٹ کا انتقال (ہوگیا) اور یہ سوال پیدا ہوا کہ ان کا جانشیں کون ہو؟ پرنس کی صرف لڑکیاں تھیں، لڑکا نہیں تھا۔ اس لیے آپ نے سفارش کی کہ پرنس کے بھائی کو جانشین مقرر کیا جائے اور پریسیڈنٹ نے اسے منظور کرلیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک پرنس کی ڈیگنیٹی کا وارث جس طرح لڑکا ہوسکتا ہے، لڑکی بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر سابق پرنس کی بڑی لڑکی، فضیلت النسار نے دعویٰ کیا تھا کہ جانشینی اِسے ملنی چاہیے۔ اس نے اپنی درخواست میں لکھا تھا کہ برٹش گورنمنٹ نے اگر انگلش لا اور سسٹم کی بنا پر لڑکے کو جانشین تسلیم کیا تھا تو یہ بات اب ہمارے لیے کوئی دلیل نہیں ہوسکتی۔ انڈین کانسٹی ٹیوشن کوئی اس طرح کا فرق مرد اور عورت میں نہیں کرتا اور اسلامی قانون میں بھی کوئی امتیاز نہیں ہے۔ پس جانشینی مجھے ملنی چاہیے۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فضیلت النسار کے مطالبے میں وزن ہے، لیکن میں نہیں چاہتا کہ جو فیصلہ ہوگیا ہے، اسے پھر الٹانے کی کوشش کی جائے، لیکن میں سمجھتا ہوں، فضیلت النسار کو محض اس کے چچا کے رحم پر چھوڑ دینا

انصاف کے خلاف ہوگا۔ کم از کم پرنس ارکاٹ پر زور ڈال کر کوئی سالانہ رقم اس کے لیے مقرر کرانی چاہیے جو اسے برابر ملتی رہے۔ وہ یہاں دلّی میں آئی ہوئی ہے۔ مجھے اس کی حالت دیکھ کر افسوس ہوا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اپنا اثر کام میں لاکر، کم از کم اتنی بات کرا دیں کہ سابق پرنس ہزاروں روپے سے اپنی لڑکی کی مدد کرتا تھا۔ پرنس اگر اپنی بھتیجی کے لیے ایک رقم منظور کرے گا تو یہ روپیہ کہیں باہر نہیں جائے گا، اس کی بھتیجی کو ملے گی۔" (اندراج ۲۹۔ صفحات: ۴۶۔۴۷)۔

ہمدردی کی ایک ایسی ہی مثال ایک غیر مسلم کے ساتھ بھی ظاہر کی۔ اس سلسلے میں ۲۸ر اپریل ۵۲ ۱۹ء کو ڈاکٹر کاٹجو سے سفارش کرتے ہیں:

"مائی ڈیر کاٹجو! آپ کو معلوم ہے کہ مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی ایک مدت سے کوشش کر رہے تھے کہ نابھ میں انھیں مکان اور زمین ملے جو ان کا حق ہے اور مہاراجہ ٹال رہے تھے۔ اب انھوں نے مجھے لکھا ہے کہ ایک خاص مکان اور زمین کے دو ٹکڑے وہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ چوں کہ یہ جائداد مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی کو نہیں مل سکتی، جب تک پیپسو گورنمنٹ کی طرف سے کارروائی نہ ہو۔ اس لیے مہربانی کرکے مسٹر راو کو لکھوا دیجیے کہ اس بارے میں ضروری کارروائی کردی جائے۔ میں مہاراجہ نابھ کی چھٹی کی کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں"۔ (اندراج نمبر ۳۲۔ صفحہ ۴۸)۔

ریاست نظام حیدرآباد میں پولیس ایکشن کی وجہ سے اور بعض مسلم ریاستوں کے ہندوستان سے الحاق کی بنا پر، بعض لوگوں کے وظائف یا تو بند ہوگئے تھے یا ان کے اجرا میں رکاوٹیں پیدا ہوگئی تھیں۔ چنانچہ ہندوستان کے مشہور علمی اور اشاعتی ادارے دارالمصنفین اعظم گڑھ کے جید عالم اور ممتاز مصنف مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم اور اردو کے مشہور و ممتاز صحافی اور ادیب مولانا عبدالماجد دریاآبادی مرحوم کے حیدرآباد

سے وظائف بند ہو گئے تھے، لیکن مولانا آزاد کی سفارش اور توجہ سے ان کے وظیفے جاری ہو گئے۔ ایسا ہی حیدر آباد کی دو اہم شخصیتوں کے بارے میں پیش آیا، جن کے بارے میں ۲۸ر اپریل ۱۹۵۲ء کو مولانا لکھتے ہیں :

" مائی ڈیر رام کرشنا راؤ! محمد عبدالحمید خاں سابق صدرالمہام کوتوالی اور نواب فضل نواز جنگ، حیدر آباد میں مجھ سے ملے تھے اور اب پھر انھوں نے اپنے معاملے پر توجہ دلائی ہے۔ یہ دونوں بھی بعض دوسرے منسٹروں کے ساتھ پولیس ایکشن کے بعد نظر بند کیے گئے تھے۔ لیکن بعد کو چھوڑ دیے گئے۔ ان کی رہائی پر پندرہ مہینے گزر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کے وظیفے کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا ہے اور وہ مالی مشکلوں میں مبتلا ہیں۔ ان کے ایک ساتھی شری راج موہن لال تھے۔ رہائی کے تین ماہ بعد ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا، ان دونوں صاحبوں کا معاملہ تاخیر میں ڈال دیا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ سب ایک ہی بوٹ میں سوار تھے، ذمہ داری سب کی یکساں تھی۔ مجھے امید ہے کہ مہربانی کرکے آپ ان دونوں کے معاملے کا جلد تصفیہ کرا دیں گے "۔ (اندراج ۳۵۔ صفحات، ۴۹ - ۵۰)۔

اسی طرح دارالمصنفین اعظم گڑھ کی امداد ریاست بھوپال سے بند ہو گئی تھی۔ اس کو واگذار کرنے کے لیے ۲۳ر نومبر ۱۹۵۴ء کو مولانا لکھتے ہیں :

" مائی ڈیر ڈاکٹر کاٹجو! دارالمصنفین اعظم گڑھ کو جو شبلی اکیڈیمی کے نام سے بھی پکاری جاتی ہے، ریاست بھوپال سے دو ہزار ایک سو ساٹھ روپے کی سالانہ گرانٹ ملتی تھی، جو اسٹیٹ کے انٹی گریشن (الحاق) کے بعد بھی جاری رہی، کیوں کہ انٹی گریشن کے کنڈیشنس میں یہ بات تسلیم کر لی گئی تھی کہ ملک کے علمی اور لٹریری کاموں کے لیے اسٹیٹ جو گرانٹ دیتا رہا ہے، اسے بدستور جاری رکھا جائے گا۔ لیکن اب اچانک اس سال اس گرانٹ کا روپیہ شبلی اکیڈیمی کو نہیں ملا۔ اس پر انھوں نے گورنمنٹ بھوپال کو لکھا۔ بھوپال سے انھیں یہ جواب ملا ہے کہ یہ معاملہ اب سنٹرل گورنمنٹ

کے سامنے گیا ہے اور وہاں غور ہو رہا ہے۔ میں اس خط و کتابت کے کاغذات اس چیٹی کے ساتھ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر اس بارے میں انکوایری کرکے حالات معلوم کریں گے۔ شبلی اکیڈیمی ملک کی ایک اہم اکیڈیمی ہے اور نہایت قیمتی لٹریری خدمت انجام دے رہی ہے۔ اگر بھوپال کی یہ گرانٹ بند ہوگئی تو اسے نقصان پہنچے گا۔ علاوہ بریں یہ اُس معاہدے کے بھی خلاف ہوگا جو بھوپال کے انٹی گریشن کے وقت ہم کر چکے ہیں۔" (اندراج نمبر ۸۷۔ صفحات: ۷۶ - ۷۷)۔

مولانا نے اپنے دور وزارت میں اُردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی بلا امتیاز مذہب و ملت جو مدد کی اور اگر ان کا کوئی مسئلہ الجھا ہوا تھا تو اس کو جس خلوص اور لگن سے سلجھانے کی کوشش کی، اس کی کوئی اور مثال بہ مشکل ملے گی۔ بہت سی مثالوں میں سے دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ قاضی عبدالغفار اُردو کے ممتاز صحافت نگار اور بے مثل ادیب تھے۔ مولانا ہی کی عنایت خاص سے وہ انجمن ترقی اُردو (ہند) کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ان کی طویل علالت کے زمانے میں ان کے آپریشن کے اخراجات کے لیے مولانا نے وزارتِ تعلیم سے ان کی بروقت مالی مدد کرکے ایک ادیب پر بے کراں احسان فرمایا۔ اپنے حکم مورخہ ۱۲ مئی ۱۹۵۵ء میں لکھتے ہیں:

"قاضی عبدالغفار، سکریٹری انجمن ترقی اُردو، اُردو کے ایک مشہور آتھر ہیں۔ ان کی ساری زندگی لٹریچر کی خدمت میں بسر ہوئی۔ ادھر تین برس سے وہ سخت بیمار ہو گئے ہیں۔ پچھلے سال بمبئی میں انھوں نے ایک نازک آپریشن کرایا تھا، لیکن اب پھر ڈاکٹروں کی یہ رائے ہوئی ہے کہ دوبارہ آپریشن کرایا جائے اور آپریشن سے پہلے دو ہزار یونٹ خون ان کے جسم میں پہنچایا جائے۔ بیماری کی وجہ سے وہ کئی ہزار روپے کے قرض دار ہو گئے ہیں اور اب ان کی بیوی سے معلوم ہوا کہ نئے آپریشن کے کرانے کے مصارف کے لیے ان کے پاس نہ کوئی رقم ہے اور نہ کوئی ایسا ذریعہ

رہا ہے، جس کی بنا پر قرض لے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی مدد کرنی چاہیے۔ انھیں علاج کے سلسلے میں ڈھائی ہزار روپے کی ایک رقم دے دی جائے۔" (اندراج نمبر ۸۸۔ صفحہ ۸۲)۔

سردار دیوان سنگھ مفتوں ہفتہ وار ریاست (دہلی) کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، مگر بہت جلد ان کی زبان منجھ گئی، جس میں سادگی کے ساتھ بڑی دل کشی تھی۔ ان کی صحافت کا ایک مخصوص مقصد تھا، جسے بہت اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ ان کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ریاستیں تھیں، مگر آزادی کے بعد جب ریاستیں ختم ہوگئیں تو ان کی آمدنی بھی ختم ہوگئی اور اخبار بند ہوگیا اور وہ پیسے پیسے کے محتاج ہو گئے۔ اس نازک موقع پر مولانا آزاد نے مسیحائی کی۔ انھوں نے خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مولانا آزاد نے اپنے معتمد علیہ رفیق کار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے ذریعہ سردار جی کو پیغام بھیجا کہ وہ کسی دن ان سے مل لیں۔ سردار جی کو اس پیغام پر بڑی حیرت ہوئی، کیوں کہ انھوں نے سن رکھا تھا کہ مولانا اچھے اچھے لوگوں سے آسانی سے نہیں ملتے۔ بہر حال وہ مولانا سے ملے۔ مولانا نے ان کی صحافتی خدمات کا اعتراف کرنے کے بعد فرمایا کہ وہ ان کے لیے وظیفہ مقرر کرنا چاہتے ہیں۔ سردار جی کو اسے قبول کرنے میں تامل تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ انھوں نے سن رکھا ہے کہ جس کا سرکار وظیفہ مقرر کرتی ہے، وہ بہت جلد اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جب مولانا نے بہ مشکل ان کے اس وہم کو دور کیا تو اس کے بعد فرمایا کہ خیر اس وقت تو آپ نے وظیفہ مقرر کر دیا، مگر آپ کے بعد کیا ہوگا؟ کوئی اور آئے گا تو وہ بند کر دے گا۔ مولانا نے فرمایا کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں اس طرح لکھ دوں گا کہ کوئی اس کو بند نہ کر سکے۔ چنانچہ مولانا نے ان کے لیے تاحیات ایک معقول وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد سردار جی دہلی سے دہرادون کے ایک ہوٹل میں منتقل ہو گئے، اور پوری زندگی وہیں بسر کی۔

زیر بحث دستاویزی تحریروں میں مولانا آزاد نے کسی کنور بیدی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو پڑھ کر سب سے پہلے میرا ذہن، ان مشہور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی طرف گیا جو

ایک طویل عرصے تک دلّی کی ادبی و شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے اور اپنے اثر و رسوخ سے اُردو زبان و ادب اور اردو شاعروں اور ادیبوں کی قابلِ لحاظ مدد کی۔ مگر اب تک باوجود کوشش کے میں یہ تصدیق کرنے سے قاصر رہا کہ یہ دونوں شخصیتیں دراصل ایک ہی ہیں یا دو منفرد شخصیت ہیں۔ لیکن وہ کوئی بھی ہوں، اس مقالے میں ان کے ذکر کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ کوئی کنور بیدی پنجاب سے مرکزی حکومت کے بُلانے پر دہلی تشریف لائے تھے مگر بوجوہ ان کے لیے کوئی معقول اور مستقل جگہ نہیں نکل رہی تھی۔ ان کی ہمدردی میں مولانا آزاد نے اپنی باثر شخصیت اور اپنے عہدۂ وزارت کو استعمال کرتے ہوئے ان کی مدد کرنے کی کوشش کی۔ انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی، نام کی طرح یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ بہرحال اپنے ۹ر جون ۱۹۵۳ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں:

"مائی ڈیر ساجر! کنور بیدی کے بارے میں آپ کا دائرلس پیغام ملا تھا اور میں نے یہ جواب دے دیا تھا کہ اگر آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایسا کرنا مناسب نہیں ہوگا تو پھر میں اس پر زور نہیں دیتا لیکن اس کے بعد میں نے اگیری کلچرل منسٹری سے مزید حالات دریافت کیے ہیں مجھے معلوم ہوا کہ بیدی کا معاملہ اُن لوگوں سے مختلف ہے جو دلّی اسٹیٹ گورنمنٹ میں پنجاب سے لیے جاتے ہیں اور اس لیے ان کے معاملے کو دوسرے پوائنٹ آف ویو سے دیکھنا چاہیے۔ کنور بیدی دلّی میں سنٹرل گورنمنٹ کے مطالبے پر آئے تھے۔ بلاشبہ انھیں دلّی آئے ہوئے تین برس سے زیادہ مدت گذر چکی ہے، لیکن یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ سنٹرل گورنمنٹ میں باہر کے کئی آفیسرز چار چار، پانچ پانچ برس سے کام کر رہے ہیں۔ اب دلّی گورنمنٹ انھیں نہیں لینا چاہتی۔ سنٹرل اگریکلچرل منسٹری لینا چاہتی ہے۔ اس نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ اگر کسی وجہ سے گورنمنٹ پنجاب کنور بیدی کو نہیں دے سکتی تو وہ پھر ان کی جگہ پنجاب

کے کسی دوسرے آفیسر کو لینے کے لیے تیار نہیں۔ انھوں نے یو.پی
کا ایک آفیسر اپنے سامنے رکھا ہے، وہ اسے لیں گے۔ ان حالات
میں میں سمجھتا ہوں، یہ مناسب ہوگا کہ کنور بیدی کو آپ اجازت
دے دیں۔ ایگریکلچرل منسٹری کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو
کاشت کاری کی زندگی سے واقف ہو اور ان کے مسائل میں ذاتی طور
پر انٹرسٹ لے سکے۔ اس کام کے لیے کنور بیدی ہر طرح موزوں ہوں
گے اور سنٹرل گورنمنٹ کو اپنے اس ضروری کام میں اُن سے مدد ملے گی۔ یہ
چھٹی شملہ کے اڈرس پر جائے گی۔" (اندراج نمبر:٦۔ صفحات: ٦٣-٦٤).

زیر تذکرہ کتاب: "آثار آزاد" سے پہلے مولانا کے ہزاروں خطوط شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں، جن سے مولانا کے اخلاق، ذوق، خیالات و افکار اور ان کی شخصیت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مگر پیش نظر خطوط یا دستاویزات سے مولانا کی ایک ایسی عظیم اور قدآور شخصیت اُبھر کر سامنے آئی ہے جو پچھلے خطوط میں قطعاً نظر نہیں آتی۔ یہی اس مجموعے کی سب سے بڑی اور ممتاز خصوصیت ہے۔ آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی اور مرتب "آثار آزاد" ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ یہ قیمتی تحریریں جو مارچ ۱۹۹۰ء تک آرکائیوز کی زینت تھیں، انھیں کتابی صورت میں شایع کر کے استفادۂ عام کا سنہری موقع فراہم کر دیا۔

اب اُن خطوط کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ہیں۔ ان میں وہ خطوط بے حد اہم اور قیمتی ہیں جو ملک کے صفِ اوّل کے سیاسی رہنما، دستور ساز اسمبلی کے صدر اور پہلے راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرشاد کے نام ہیں۔ ان کا تمام تر تعلق نیشنل کانگریس کے اندرونی مسائل اور ملک کی وقتی سیاست سے ہے۔ چوں کہ دونوں شخصیتوں۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا کانگریس سے گہرا تعلق تھا، نیز سیاسی میدان میں ان کا پایہ بہت بلند تھا، اس لیے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط

کتنی اہمیت کے حامل ہوں گے۔ جس وقت خاکسار نے آرکائیوز میں ان خطوط کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے ضروری نوٹ لیے تھے، اُس وقت اُن کا شمار مخطوطات میں ہوتا ہے، مگر تقریباً ایک سال ہوا، جنوری ۱۹۹۲ء میں "خطوطِ آزاد" کے نام سے یہ خطوط چھپ گئے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں اب تک ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی ہے، اس لیے اب بھی ان خطوط کی حیثیت ایک حد تک مخطوطے کی ہے۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف اُن چند مخصوص لوگوں میں شامل تھا، جن سے ان خطوط کے بارے میں رائے طلب کی گئی تھی، اس طرح اس مجموعے کو تفصیل سے اور غور سے دیکھنے اور ضروری نوٹ لینے کا موقع مل گیا۔ اسی نوٹ کی بنیاد پر اس مجموعے کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔

"آثارِ آزاد" کی طرح یہ مجموعہ — "خطوط آزاد" بھی نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی کے اہتمام میں شایع ہوا اور حسبِ سابق اس کے مرتب بھی آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی ہیں۔ اس کے "تعارف" میں فاضل مرتب نے لکھا ہے:

"اس مجموعے میں کُل تین کلکشن ہیں۔ باقر حسین کلکشن میں چار خط۔ مولانا آزاد کلکشن میں چھ خط اور ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن میں چونسٹھ (۶۴) خط۔ مجموعے کا پہلا خط یکم فروری ۱۹۲۰ء کا ہے اور آخری خط یکم دسمبر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ جن خطوط پر تاریخ نہیں ہے، انھیں آخر میں جمع کر دیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان خطوط میں بڑی رنگارنگی ہے۔ ان میں مولانا آزاد کی ذاتی مصروفیات، ان کے علمی اشتغال، ان کی روزمرّہ کی مصروفیات اور ان کے طرزِ فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان سے ملک کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی مسائل پر مولانا آزاد کے نقطۂ نظر کا بھی پتا چلتا ہے۔ لیکن جو خطوط ڈاکٹر راجندر پرساد کو لکھے گئے ہیں، وہ خاص طور سے نہایت اہم ہیں۔ ان میں مولانا آزاد کی سیاسی بصیرت، انسانی دردمندی، زبردست قوت فیصلہ اور مثبت طرزِ فکر بہت نمایاں ہیں۔ ملک کے اہم اور ادنیٰ سے ادنیٰ معاملات پر ان کی نظر رہتی تھی اور ان کا

فیصلہ وہی ہوتا تھا جو ملک کے مزاج اور مفاد کے مطابق ہو۔ اس مسئلے میں وہ کسی قسم کی ریاکاری اور مصلحت پسندی کو بروئے کار نہیں لاتے تھے ۔۔ ... ان خطوط کی دوسری سب سے بڑی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ نیشنل آرکائیوز کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ ایک طرح سے گورنمنٹ رکارڈ جیسی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ خطوط کا کچھ حصہ اس دور کا بھی احاطہ کرتا ہے جب مولانا آزاد وزیرِ تعلیم تھے اور ڈاکٹر راجندر پرساد صدر مملکت تھے۔"[1]

زیرِ بحث خطوط کا جس دور سے تعلق ہے، اس پر جن لوگوں کی گہری اور وسیع نظر ہے، وہ جانتے ہیں کہ اُس وقت کے اہم ترین اور نزاعی مسائل، کچھ اس قسم کے تھے۔ (۱) اُردو، ہندوستانی اور اس کا رسم خط۔ (۲) کانگریس اور مسلمان (۳) قوم پرور مسلمانوں اور لیگی مسلمانوں میں کشمکش (۴) کانگریس کے ٹکٹ پر انتخابات میں مسلمانوں کی شرکت (۵) وزارت میں مسلمانوں کی نمائندگی (۶) ہندو مسلم اتحاد (۷) صوبہ جاتی تعصب (۸) مخلوط انتخاب (۹) اور سبھاش چندر اور کانگریس کی صدارت۔ ظاہر ہے اس محدود مقالے میں ان تمام مسائل پر سیر حاصل بحث و گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے صرف ایک دو منتخب مسائل ہی پر مولانا کے خطوط سے اقتباسات پیش کرنا مناسب ہوگا۔

اس سیمنار کے مندوبین اور سامعین کی مناسبت سے اُردو کے مسئلے کو سب سے پہلے لینا مناسب ہوگا۔ اُس زمانے میں ہندوستانی اور ہندی اُردو کا جو جذباتی اور ہیجان انگیز شروع ہوا تھا، اس سے کسی نہ کسی حد تک ڈاکٹر راجندر بابو کا بھی تعلق تھا، مگر ان خطوط میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مگر کانگریس سے اُردو والوں کو بجا طور پر شکایت تھی کہ وہ اپنے کل ہند اور سالانہ اجلاسوں میں، اپنے فیصلوں اور اعلانات پر سختی اور پابندی سے عمل نہیں کرتی۔ اس خامی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے مولانا آزاد ۷ر فروری ۱۹۴۰ء کو،

---

[1] ڈاکٹر راجیش کمار پرتی۔ تعارف خطوط آزاد۔ صفحات ۱۳ - ۱۴۔

جب وہ کانگریس کے صدر تھے، راجن بابو لکھتے ہیں:

"میں ایک نہایت ضروری معاملے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراتا ہوں۔ بات چھوٹی سی ہے لیکن اس کی طرف سے غفلت برت کر ہم نے خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں طرح طرح کے شکوک پیدا کر دیے ہیں اور وہ کانگریس کے مخالفوں کے ہاتھ مضبوط کر رہے ہیں۔ کانگریس کا سالانہ جلسہ خواہ کسی صوبے میں ہو، کانگریس کا ہوتا ہے اور زبان اور رسم الخط کے بارے میں اس نے جو طریقہ اختیار کر لیا ہے، ضروری ہے کہ جلسے کے احاطے میں بھی وہ نمایاں رہے۔ لیکن رسیپشن کمیٹی کی بے توجہی کی وجہ سے ایسا ہوتا نہیں۔ جس قدر سائن بورڈز جا بجا لگائے جاتے ہیں، سب ناگری میں ہوتے ہیں۔ ٹکٹ، رسیدیں اور اشتہارات جس قدر چھپتے ہیں، سب میں ناگری ہی رسم الخط کام میں لایا جاتا ہے۔ کسی جگہ اردو نظر نہیں آتی۔ اگر ان مسائل نے کمیونل رنگ نہ پکڑ لیا ہوتا اور باہم بے اعتمادیاں نہ ہوتیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا کہ سب کام ایک ہی رسم الخط میں ہوتا، اس سے کام میں آسانی ہو جاتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے آب و ہوا دوسری ہو رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان باتوں کو دُور دُور تک لے جایا جاتا ہے اور یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ کانگریس نے اردو کو بھی تسلیم کر لیا ہے، لیکن اس کا رُخ اس طرف ہے کہ اُردو کو قومی زندگی کے میدان میں بالکل نظر انداز کر دیا جائے۔ کئی سال سے برابر یہ بات اخباروں میں اُبھاری جاتی ہے اور نہ صرف ہمارے مخالف، بلکہ خود کانگریسی مسلمانوں کی جانب سے شکایت پر شکایت کی جا چکی ہے۔ ہری پورہ کانگریس کے بعد اور جب اس بارے میں بہت شور مچا اور میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی ہم خواہ مخواہ ایک معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے ہزاروں لاکھوں دلوں میں بے اعتمادی پیدا کر رہے ہیں، تو ورکنگ کمیٹی

میں اس کا چرچا کیا اور اخبارات میں اس طرح کے مضامین نکلوائے کہ یہ محض ایک نادانستہ فروگزاشت ہے۔ آیندہ اس کا لحاظ رکھا جائے گا۔ چنانچہ جب تری پورہ کانگریس کا وقت قریب آیا تو کرپلانی جی کو لکھا کہ رسیپشن کمیٹی کو اس طرف توجہ دلائی جائے اور اگر اُردو کا کام کرنے کے لیے کوئی آدمی وہاں نہ ہو تو دفتر سے کسی آدمی کو بھیج دیا جائے۔ کرپلانی جی نے پوری طرح زور دے کر لکھا اور مجھے اطمینان دلایا کہ ایسا ہی ہوگا، لیکن جب جلسہ ہوا اور میں نے اس خیال سے کانگرس نگر میں پھر کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ کہیں بھی اُردو کا نام و نشان نہیں ہے۔ غالباً محض مجھے خوش کرنے کے لیے صرف ممبرانِ ورکنگ کمیٹی کی جھونپڑیوں پر اُردو میں ان کے نام لکھ کر لگا دیے گئے تھے۔ باقی سبجکٹ کمیٹی میں یا کانگرس کے احاطے کے مختلف کوارٹرز میں یا نمائش میں کہیں بھی اُردو میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی تھی۔

چوں کہ اس سے پہلے یہ معاملہ خاص طور پر اٹھ چکا تھا اور میں اخبارات میں آیندہ کی نسبت اعلان کر چکا تھا، اس لیے مجھے شرمندہ ہونا پڑا اور پھر اس کے بعد اخباروں میں جو کچھ لکھا گیا، اس کا ذکر تو فضول ہے۔ اُردو اخبارات میں ایک دو اخبار تھے جو کانگرس کے حامی سمجھے جاتے تھے، لیکن ان معاملات نے انھیں بھی مخالفوں کے جتھے میں پہنچا دیا ہے۔ اب چند ہفتوں کے بعد رام گڑھ کانگرس ہونے والی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ رسیپشن کمیٹی نے اس بارے میں کیا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے اس بارے میں جو کچھ اُمید ہے وہ آپ کی ذات سے ہے۔ براہِ عنایت اس معاملے پر توجہ کیجیے۔ چھوٹی سی بات ہے، لیکن اس کی وجہ سے کانگرس کا بہت بڑا نقصان ہو رہا ہے اور قومی مسئلے کے حل کی دشواریاں روز بروز بڑھتی جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کانگرس نے قومی زبان کے

لیے دونوں رسم الخط تسلیم کیے ہیں یا نہیں ؟ اگر کیے ہیں تو اس کے آل انڈیا سالانہ جلسے میں سائن بورڈز وغیرہ دونوں خطوں میں ہونے چاہئیں یا نہیں ؟ اگر اس بارے میں کوئی اختلافِ رائے نہیں ہے تو ہمارا فرض ہے کہ اپنا طرزِ عمل اس کے مطابق دکھائیں......[1]"

زیر بحث خط بہت طویل ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا طویل اقتباس کے باوجود ابھی تقریباً تین صفحے کی عبارت باقی ہے۔

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ اُردو کے رسم خط کو خواہ مخواہ کے لیے بحثوں اور اختلافات میں اُلجھانا، اس کے حق میں مُضر ہوگا۔ چنانچہ یکم جون ۱۹۳۷ء کو راجن بابو کو لکھتے ہیں:

"حکومتِ بہار نے عین اس موقعے پر اُردو رسم الخط کا معاملہ اسی لیے چھیڑ دیا ہے، تاکہ کانگرس پارٹی کے لیے ایک نیا اُلجھاؤ پیدا ہو جائے۔ نہایت ضروری ہے کہ موقعے پر پوری طرح صورتِ حال کی نگرانی کی جائے اور کوئی بات ایسی نہ کہی جائے، جس سے مخالف فائدہ اٹھا سکیں۔ اگر کانگرس کے کسی ذمّہ دار آدمی نے کوئی بات بھی مخالفت میں کہی تو ان کا مطلب پورا ہو جائے گا۔ بہتر یہی ہے کہ بالکل خاموشی اختیار کی جائے اور لوگوں کو بھی خاموش رہنے کی تلقین کی جائے۔

مجھے نہیں معلوم وہاں اخبارات اس معاملے پر بحث کر رہے ہیں یا نہیں ؟ اگر ممکن ہو تو انھیں بھی اشارہ کر دیا جائے کہ معاملے کی جو کچھ مخالفت کریں، وہ صرف اس بنیاد پر کریں کہ طریقہ جو اختیار کیا گیا ہے، درست نہیں ہے۔ اس قسم کے معاملات کو سرکاری احکام یا قانون سازی کے ذریعے نہیں بلکہ باہمی مفاہمت کے ذریعے طے کرنا چاہیے۔ اُمید ہے کہ خود آپ نے بھی اس معاملے کے لیے ایسی ہی روش اختیار کی ہوگی

---

[1] مولانا آزاد۔ ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن نمبر ۱۔ فائل نمبر ۱۹۴/۱۷۔ صفحات کتاب: ۱۲۲-۱۲۵۔

وقت کی ساری مصلحتیں آپ کے سامنے ہیں[۱]۔"

اس سلسلے کا آخری اقتباس۔ مولانا چاہتے تھے کہ ہندوستان کا جو دستور ابھی ڈرافٹ کی منزل میں ہے، اسے اُردو، ہندی اور ہندوستانی میں شایع کر دیا جائے۔ چنانچہ دستور ساز اسمبلی کے صدر، ڈاکٹر راجندر پرشاد کو یکم جون ۱۹۴۸ء کو لکھتے ہیں:

"محبی! باپو بے حد مُصر تھے کہ ڈرافٹ کانسٹی ٹیوشن کا ایک ہندوستانی ترجمہ بھی ضرور کیا جائے جو دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط میں چھاپا جائے۔ اس سے آپ نے بھی اتفاق کیا تھا۔ چنانچہ پنڈت سوریا کانت اور پنڈت سُندر لال اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ مہربانی کر کے اس کی چھپائی کے لیے آفس کو لکھ دیجیے۔ میں نے سکریٹری کو لکھ دیا ہے۔

اب ہندی، اُردو، ہندوستانی، تینوں ترجمے ملک کے سامنے آجائیں گے اور لوگ رائے قائم کر سکیں گے۔"

ڈاکٹر راجندر پرشاد۔ پریسیڈنٹ۔ کانسٹی ٹیونٹ اسمبلی

کیمپ دہرہ دون[۲]

اس دل چسپ اور مفید داستان کو ابھی ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، مگر کل کے سیمنار میں طویل مقالوں کا جو عبرت انگیز حشر دیکھنے کو ملا ہے، اس کی بنا پر مزید عرض کرنے کی ہمت نہیں، لیکن کل کے سیمنار میں جن مقالہ نگاروں نے زبانی یا تحریری طور پر مولانا آزاد کے خطوط کا جس محبت اور خلوص سے ذکر کیا، اس سے مجھ کو بڑی مسرت ہوئی۔ مثلاً پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب نے اپنے مقالے "اُردو میں مکتوب نگاری" میں ایک جگہ فرمایا تھا:

"حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غبارِ خاطر کو حاصل ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کو بڑا دخل ہے۔"

---

[۱] ایضاً: نمبر ۳۔ فائل نمبر ۱۹۴۳/۲۔ صفحات کتاب: ۲۳ - ۲۴۔

[۲] ایضاً: نمبر ۲۔ فائل نمبر ۱۹۴۸/سی۔ ۱۸۔ صفحات کتاب: ۱۴۷ - ۱۴۸۔

PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals

of

MIRZA GHALIB

translated by

Dr YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالب

(فارسی)

مرتب ڈاکٹر یوسف حسین خان

غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ۔ ترجمے میں انگریزی ترجمے
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے

قیمت : ۸۰ روپے

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات

غالب کے قصیدہ[1] کا ایک شعر یہ ہے :

بدر شتابیِ ترکانِ ایبک و قبچاق
بہ میرزائیِ خوبانِ خلخ و نوشاد

اِس شعر میں حسبِ ذیل چار تلمیح آئی ہیں، جس کی تشریح و توضیح اس مقالے کا موضوع ہے —

۱۔ ترکانِ ایبک
۲۔ قبچاق
۳۔ خوبانِ خلخ
۴۔ خوبانِ نوشاد

ترکانِ ایبک :

اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے ایبک ترکوں کے ایک قبیلے کا نام ہے لیکن اس کی تصدیق تاریخوں سے نہیں ہوتی۔ "ایبک" ایک معنی دار ترکی لفظ ہے جس کے معنی اور تلفظ میں اختلاف ہے : بعض فرہنگوں میں ایبک کا پہلا حرف مکسور ہے، برہان قاطع : ایبک

[1] یہ قصیدہ حضرت امام حسینؑ کی منقبت میں ہے (کلیات مطبوعہ لاہور ص ۶۲)۔

أثانی مجہول بروزن زیرک، بت یعنی صنم
غیاث اللغات : ایبک بالکسر و یای مجہول و فتح باء موحدہ وکاف عربی بمعنی بت
کہ بعربی صنم گویند، مجازاً بمعنی معشوق آید از برہان و رشیدی
و در لطائف بمعنی غلام و قاصد
تعلیقات طبقات ناصری
(عبدالحی حبیبی) ذیل نامہای ترکی.
ایبک بکسرہ و یای مجہول و فتح با بمعنی بت کہ لبعربی صنم گویند،
گاہی مجازاً بمعنی معشوق آید، در لطائف بمعنی غلام و قاصد است،
اما اینکہ معنی ایبک را "شل" نوشتہ اند، مانند تاریخ فرشتہ و
بہ تعقیب وی دیگران سہو شدہ اند و تصحیف خوانی عبارت منہاج
سراج (مؤلف طبقات ناصری).
لغت نامۂ دہخدا ج ۸ ص ۱۰۵ : ایبک (حرف اول مکسور) بت را گویند و لبعربی صنم خوانند،
برہان، غیاث، ہفت قلزم : بت، صنم، بمجاز بمعنی معشوق، غیاث، آنندراج ے
در گوشۂ نہ گردوں تو دوش قتق بودی
مہ طرف ہمی کردت ای ایبک خرگاہی
غلام و قاصد، غیاث، آنندراج : گفت ای ایبک بیاور آن رسن
تا بگویم من جواب الحسن (مولوی)
فرہنگ معین : ایبک ay-bak [= آی بک، ترکی، ماہ، بزرگ] (ج ۱ ص ۱۲)
۱۔ اسم خاص ۔ نامی است ترکان را
۲۔ قاصد (مجازاً)
۳۔ غلام (مجازاً)
گفت ای ایبک بیاور آن رسن تا بگویم من جواب بوالحسن
(مثنوی معنوی، نکلسن دفتر ۵ ص ۱۹۷)
فرہنگوں کی نسبت سے ایبک کے سلسلے میں دو ہی اہم باتیں سامنے آئیں :

۱۔ اختلافِ تلفظ، یعنی اکثر فارسی فرہنگوں میں اس کا تلفظِ ایبک (Eibek) ہے۔ (حرفِ اوّل مکسور)۔

البتہ ڈاکٹر معین نے لفظ کا پہلا جز A۷ (آی) سے مستفاد بتایا ہے، اور کلمے کا تلفظ اَیبک (حرفِ اوّل مفتوح) قرار دیا۔ یا یوں کہیے کہ ای مصوت دو ہجائی ہے، جیسے حَے، طَے وغیرہ۔ چوں کہ قدیم زمانے سے سلطان قطب الدین کو قطب الدین اَیبک (حرفِ اوّل مفتوح) پڑھا جاتا ہے، اس بنا پر ڈاکٹر معین کی روایت زیادہ قابلِ قبول ہے۔

۲۔ اختلافِ معانی، عام فارسی فرہنگوں میں اس کے معنی بت بمعنی صنم مجازاً معشوق لکھا ہے۔ لیکن کوئی سند نہیں پیش کی گئی ہے، تعجب اس بات پر ہے کہ حبیبی صاحب نے فارسی فرہنگوں کی بنیاد پر اس ترکی لفظ کے معنی درج کیے ہیں، اور تلفظ بھی انھیں فرہنگوں سے لیا ہے۔ ان کے سامنے کاشغری[1] کا ترکی لغت تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس آخر الذکر فرہنگ میں یہ لفظ شامل نہ ہوگا، ورنہ اس کے نہ ذکر کرنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لطایف میں مندرج دو معنی یعنی غلام، قاصد، درج ہیں، ان کا ذکر حبیبی صاحب نے بغیر توضیح کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر معین کی تشریح کسی قدر جامع ہے، ایبک بمعنی غلام فارسی میں مستعمل ہے جس کے لیے موصوف نے مولانا روم کا ایک شعر پیش کیا ہے، ایبک ترکی نام یا نام کا جز ہوا ہے۔

اب قطب الدین ایبک جس نے دہلی سلطنت کی بنیاد ۱۲۰۶ء میں رکھی تھی، اس کی نسبت سے کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

منہاج سراج نے[2] طبقات ناصری میں یہ جملہ لکھا ہے:

"انگشت خنصراو شکستی داشت، بدان سبب اورا ایبک شل گفتندی، (اس کی چھوٹی انگلی ٹوٹی تھی اس وجہ سے اس کو ایبک شل کہتے تھے)۔

اس جملے سے یہ استنباط کیا گیا ہے کہ ایبک کے معنی شل ہے، یہ نتیجہ گیری صحیح نہیں، ٹوٹی انگلی کے سبب اس کو ایبک شل کہتے تھے، نہ کہ ایبک کے معنی شل کے ہیں، میجر راورٹی[3] نے

---

[1] محمود کاشغری مولف دیوان لغات الترک، تالیف ۴۶۶ھ، طبع استنبول، سہ جلدی، ۱۳۳۳ھ۔

[2] طبع کابل ج ۱ ص ۴۱۶۔ [3] انگریزی ترجمہ ج ۱ ص ۳۱۳۔

اس سلسلے میں بعض مفید باتیں لکھی ہیں :

۱۔ جامع التواریخ اور فناکتی میں ایبک لنگ ملتا ہے۔

۲۔ ترکی زبان میں ایبک بمعنی اُنگلی ہے۔

۳۔ شَل (بالفتح) کے بجائے شِل (بالکسر) پڑھنا چاہیئے، شَل کے معنی: وہ جس کے ہاتھ پاؤں بیکار ہو گئے ہوں، اور شِل بمعنی جس کے ہاتھ پاؤں کمزور ہوں۔

اس کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ ایبک کے معنی شَل یا شِل نہیں ہے، بلکہ لفظ شَل یا شِل ایبک کی صفت ہے، پس قطب الدین ایبک شل وہ قطب الدین جس کی اُنگلی ٹوٹی ہوئی یا جو کمزور ہو، اس سلسلے میں قابلِ ذکر امور یہ ہیں:

۱۔ منہاج سراج کے اس قول کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہو سکی ہے کہ سُلطان قطب الدین کو "قطب الدین ایبک شل" کہتے تھے۔ عام روایت تو یہی ہے کہ اس کا پُورا نام قطب الدین ایبک ہی ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ لڑکپن میں اس کو ایسا کہتے ہوں، لیکن اقتدار حاصل ہو جانے کے بعد ایبک کے ساتھ "شل" کا اضافہ بظاہر صحیح نہیں سمجھا گیا، اس لیے کہ اس سے اس کے ایک عیب کا پتا چلتا ہے۔ گو یہ بات بھی بھولنے کی نہیں کہ ایران میں ظاہری عیب کے نام کا جزو بننا بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جیسے تیمور لنگ، سیف الدین اعرج، بہاؤالدین کور، وغیرہ۔ ناموں میں لنگ، اعرج، کور وغیرہ سے عیب نمایاں ہو رہے ہیں۔

۲۔ میجر راورٹی نے ایبک کے معنی اُنگلی کے لکھے ہیں، لیکن اس کا ماخذ معلوم نہیں، اس قول کی بنا پر ایبک شل کے یہ معنی ہوں گے کہ قطب الدین جس کی اُنگلی ٹوٹی ہو، لیکن اسی سے یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایبک قطب الدین کے ساتھ جُڑا ہو جس کی صفت شل تھی یعنی قطب الدین ایبک جو شل ہے۔ پہلی صورت میں قطب الدین "ایبک شل" ہے اور دوسری صورت میں قطب الدین ایبک "شل" ہے۔

یہاں تک تو ایبک کے معنی کی بحث تھی، جس میں ماخذ کی کمی کی وجہ سے کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا، البتہ یہ بات یقینی ہے کہ ایبک ایک شخص کا نام یا نام کا جز

ہے، بظاہر قطب الدّین اپنے نام کے مقابلے میں ایبک نام سے ہندوستان میں معرکہ آرائی کا نشان بن گیا ہے۔ جیسا کہ اس مصرع سے ظاہر ہے :

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی

غالب کے مندرجہ بالا شعر میں جہاں ایبک کو ترکوں کا ایک قبیلہ قرار دے دیا ہے اس قبیلے کی گلہ بانی کی طرف اشارہ ہے، ظاہر ہے کہ ترکوں کے متعدّد قبیلے گلہ بان تھے جن میں سلجوق[1] اور غز[2] خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں، سلجوق قبیلہ گلہ بانی سے اُٹھ کر پورے ایران کا حکمراں ہوا، بلکہ ایشیائے کوچک کے اکثر حصّے سلجوقی فرمانرواؤں کے قبضے میں آ گئے تھے لیکن غز اپنے آبائی پیشہ پر جمے رہے اور پورے ایران پر اپنی دہشت گری کا رعب کئی صدی تک ایسا بٹھا رکھا کہ فرمانروای ایران ان کے نام سے کانپتے تھے۔ انھوں نے سنجر سلجوقی جیسے عظیم بادشاہ کو قید کر لیا تھا جو تاریخ ایران کا نہایت مشہور باب ہے۔

غالب ترکوں اور ترکمانوں کی گلہ بانی تو جانتے تھے لیکن ان کے قبیلوں کے نام سے واقف نہ تھے، اسی بنا پر انھوں نے "ایبک" کو ایک ترک قبیلہ بتا دیا۔

(۲) قبچاق :

قبچاق، قپچاق اور قفچاق بھی کہلاتا ہے، یہ شمال بحر خزر کا ایک خطّہ ہے جو جنگلوں اور سبزہ زاروں سے پُر ہے، اس کی وجہ سے یہ خطّہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہے، ترک عام طور پر وحشی خانہ بدوش تھے، جو گلہ پالتے اور اپنے گلّوں کے ساتھ چراگاہ کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جایا کرتے، انھیں خانہ بدوش ترکوں میں سلجوقی ترک اور غز بہت مشہور ہوئے، سلجوقیوں کے حصّے میں ایران اور ہموار خطّے کی حکمرانی نصیب ہوئی لیکن غز آخر وقت تک گلہ بانی ہی کرتے رہے تھے، آخر میں اِتنے قوی تھے کہ تمام حکومتیں ان سے

---

[1] دیکھیے فرہنگ معین ج ۵، ۸۰ — ۸۴۔

[2] الیفناً ج ۶ ص ۱۲۴۸ — ۱۲۵۰۔

لرزتی تھیں۔ سلطان محمود جیسے عظیم الشان بادشاہ نے غزوں کی بالادستی تسلیم کی، اور مسعود کے زمانے میں ان کی قوت کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی تھی، مشہور سلجوقی حکمران سنجر ابھی غزوں سے شکست کھا کر مدتوں ان کی قید میں رہا۔

ترکوں کا وہ دستہ جو قبچاق کے نواح میں رہتا ہے، ان کا کوئی مخصوص نام نہیں وہ ترک قبچاق یا قفچاق کہلاتے تھے، لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قبچاق خطے ہی کا نام ہے، کسی ترک قبیلہ کا نام نہیں ہے۔ ترک قبچاق، قبچاقی کہلاتا ہے۔

قبچاق کی چراگاہ مختلف قبیلوں کی توجہ کی مرکز رہی ہے، ترکوں کا مشہور خانوادہ سلجوق ترک بھی اس خطے میں گلہ بانی کرتے تھے، جب چنگیزی مملکت کی تقسیم ہوئی تو قبچاق کا خطہ جوجی کی اولاد کے حصے میں آیا۔ اور جوجی کا بیٹا باتو اسی خطے میں مقیم رہا۔ مورخوں کے بقول ۹۲۹ء تک جوجی کی اولاد دشت قبچاق پر حکمران رہی۔

دشت قبچاق کے دو حصے ہیں۔ شرقی : یہ خطہ درۂ سیحون اور الغ طاغ و کوچک طاغ پہاڑوں کے درمیان ہے اس کے مغرب میں گوگ اُردو قبایل کا مسکن ہے جو باتو کے مطیع ہیں، شمال میں ازبکان کا مسکن ہے جو شیبان کے ماتحت ہیں، مشرق میں الوس جغتائی کے خوانین بستے ہیں۔ جنوب میں قزل قوم کا ریگ زار اور الکسار وسکی کے پہاڑ ہیں۔

قبچاق غربی وہ خطہ ہے جس میں دریای ڈینوب اور والگا بہتے ہیں، اس کے مشرق میں اورال کے پہاڑوں کا سلسلہ ہے، مغرب میں ڈنیپر، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔ (فرہنگ معین ۵ : ۱۳۳۷)۔

حدود العالم تالیف[1] ۳۷۲ھ اور زین الاخبار گردیزی[2] تالیف ۴۴۳ھ دونوں میں قبچاق کا تلفظ خفچاخ ہے اور یہی قدیم صورت ہے۔ حدود العالم کی رو سے خفچاخ بجناک[3]

---

[1] طبع کابل ۱۳۸۳ص ۳۸۶۔

[2] طبع تہران تصحیح حبیبی ص ۲۵۸، ۲۷۱۔

[3] دیکھیے حدود العالم ص ۳۸۶، بارتھولڈ نے مقدمے میں "بجنگ" لکھا ہے، ص ۳۸، ۳۹۔

ے جنوب میں متصل ہے، اور اس کی دوسری سرحد صحرائے شمال سے ملتی ہے۔ پہلے یہ کیماک[1] کا جز تھا، بعد میں اس سے جدا ہو گیا، اس خطے کا حاکم بھی کیماک کا ترک ہے۔ حدود العالم میں ایک عجیب بات یہ ملتی ہے کہ اس خطے میں حیوان نہیں، زیادہ ویرانی ہے، حالاں کہ بعد کے زمانے میں یہ خطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہوا، یہاں کے باشندوں نے عام طور پر صاحب حدود العالم کے بیان کے مطابق بدخلق ہیں۔ کیماک کے لوگ بھی خوش خلق نہیں، لیکن اہلِ ففجاخ ان سے زیادہ بدخلق ہیں۔

(۳) خَلُّخ

خَلُّخ فارسی اور اردو شاعری کی مقبول عام تلمیح ہے، شاعروں کے یہاں ترکوں کی خوبصورتی مثالی ہوتی ہے، برہان قاطع میں خَلُّخ کی توضیح اس طرح ہوئی ہے:

خلُّخ بفتح اوّل و ضم ثانی مشدّد بروزن فَرُّخ نام شہریست از ترکستان مسکن ترکان قرلق کہ مردم آنجا بزیبائی شہرہ بودند۔

اکثر شاعروں نے خَلُّخ کے محبوبوں کا ذکر کیا ہے، چند شعر درج ہیں:

منوچہری دامغانی:

بابل کُنی سراپچہ مطربان خویش   خَلُّخ کُنی وثاق غلامان می گسار

(دیوان ص ۳۲)۔

انوری:

کنار دجلہ زخوبان سیمتن خَلُّخ   میان رحبہ زترکان ماہ رخ کشمیر

(دیوان ۲۱۴)۔

معزّی:

خرگاہ بہ اکنون و می روشن و آتش   ساقی صنم خَلُّخ و مطرب بت فرخار (دیوان ۳۳۹)۔

---

[1] کیماک ذکر حدود العالم ص ۳۸۵ میں ہوا ہے، البتہ زین الاخبار ص ۲۵۰ تا ۲۵۹ میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔

سراجی خراسانی :

بتی چینو نیود درسہ شہر نامی در   یکی طراز دوم فلّخ سوم تاتار

(دیوان ص ۱۷۰)

حافظ شیرازی :

گوی خوبی بردی از خوبان فلّخ شاد باش   جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی

(دیوان ص ۳۰۱)

فلّخ کی تفصیل جغرافیہ کی قدیم کتاب حدود العالم (ص ۳۸۳) میں اس طرح ملتی ہے :

(فلخ کے) مشرق میں تبت کی کچھ حد اور کچھ حد یغما[۱] اور تغز غز[۲] کی ہے، جنوب میں کچھ حد یغما کی اور کچھ ماوراء النہر کی ہے، مغرب کی حد غوز[۳] سے ملتی ہے اور شمال کی تخس، چگل اور تغزغز سے۔ فلخ کا علاقہ بہت آباد ہے، اور ترکوں کے تمام خطوں میں سب سے زیادہ قدرتی وسائل سے مالا مال ہے، اس میں پانی کے رواں چشمے ہیں، آب و ہوا معتدل ہے، یہاں سے طرح طرح کے بالوں کی برآمد ہوتی ہے، باشندے خوش خلق، خوش خو اور کافی ملنسار ہیں، یہاں کے بادشاہ قدیم میں "جبیغو" کہلاتے تھے، انھیں "بیغو" بھی کہتے تھے، اس خطے میں کافی

---

[۱] حدود العالم ص ۳۸۲ میں ہے کہ یغما کے مشرق میں تغزغز، جنوب میں رود خولندغون، مغرب میں حدود فلخ، یہ علاقہ کم سرسبز ہے، لیکن شکار زیادہ ہے، بالوں کی کافی تجارت ہے، یہاں کے لوگ قوی اور جنگجو ہیں۔ [۲] تغزغز کے مشرق میں چین، جنوب میں تبت اور کچھ فلّخ کا خطہ، مغرب میں خرخیز، ترکستان کے تمام خطوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، ترکستان کے تمام خطوں کے حکمران یہیں کے لوگ ہوتے تھے، یہاں کے لوگ بہادر اور جنگجو ہیں، یہاں کا مشک مشہور ہے۔ (حدود العالم ص ۳۸۱ ـ ۳۸۲)

[۳] غوز کا افغانستان کے خطۂ غور سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے مشرق میں بیابان غوز و ماوراء النہر کے شہر، مغرب میں ریگستانی علاقہ اور دریای خزران، مغرب اور شمال میں رود اتل ہے۔ یہاں گھوڑے گائیں اور بھیڑیں ملتی ہیں، یہاں کے باشندے اکثر تاجر پیشہ ہیں، اس علاقے میں کوئی شہر نہیں ہے۔

گاؤں اور شہر ہیں، یہاں کے لوگ شکاری ہوتے ہیں، کچھ کھیتی بھی کرتے ہیں، بعض گلہ بان ہیں، یہاں کی دولت بھیڑ، گھوڑے، قسم قسم کے بال ہیں، لوگ لڑائی پسند کرتے ہیں اور دشمن پر حملہ کرنے میں مشتاق ہیں۔

اس کے بعد خُلّخ کے ۱۵ شہروں اور قصبوں کا ذکر کچھ تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔

جیساکہ ذکر ہوچکا ہے کہ خُلّخ کو قرلغ اور قرلق بھی کہتے ہیں، اس کی تشریح فرہنگ معین ج ۶ ص ۱۴۴۹ میں اس طرح ملتی ہے:

قرلق [= قرلغ = قرلوغ = قرلیغ = تاراق = قارلوق = خرلخ (خلخ)] ایک ترک قوم ہے جس کی مملکت کشور الیغور[1] کے جنوب میں تھی، اور نہر تاریم کا پورا علاقہ اس مملکت کا ایک جزء تھا۔ اس خاندان کو اس وقت سے بڑی اہمیت حاصل ہوگئی جب ۷۶۶ء میں خاقان ترکان غربی کے خاندان کا خاتمہ ہوگیا اور پھر قوم قرلق درۂ "چو" میں سکونت پذیر ہوئی۔ طبری کا قول ہے کہ ابتدا میں یہ قوم درۂ فرغانیہ تک پھیل گئی اور ترکمان کہلانے لگی، سلسلۂ ایلک خانیان[2] جو ترکستان میں اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے تھے وہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، اسی قوم میں سے "غز" بھی اٹھے تھے، قرن ہفتم میں چین کے ان حصوں پر، جو اسپیجاب سے فرغانہ تک پھیلے تھے، انھیں ترکوں کی بود و باش تھی، اسی قوم کے افراد خُلخی کہلاتے ہیں جو ایرانی شاعروں میں اپنی موزونی قامت اور حسن صورت کی وجہ سے بے حد مشہور ہوئے۔

---

[1] یہ ولایت تتار کے غرب میں ہے، الیغوری ترک اپنے امیر کو ایدی قوت کہتے تھے، چنگیز خاں نے سب سے پہلے انھیں کو مغلوب کیا۔ (جہانگشای جوینی ج ا ص ۳۲ ببعد) تتاریوں کا کوئی خط نہ تھا۔ انھوں نے الیغوروں سے خط سیکھا۔ الیغوری خط و زبان کے لیے دیکھیے جہانگشا، ایضاً ص ۱۷)۔

[2] یہ آل افراسیاب، قراختاییان (ص ۴، ۴ ۱۱، ۱۳۶۰) خاقانیاں کے نام سے مشہور ہے، انھوں نے ایک مستقل حکومت کی بنیاد رکھی جو قرن چہارم ہجری تا قرن پنجم ہجری تک ختن کاشغر سے لے کر ماوراء النہر کے بیشتر علاقوں کے حکمراں رہے ہیں (فرہنگ معین ج ۵ ص ۲۱۷)۔

یہ بات عجیب ہے کہ باوجود اس کے کہ قوم قرلغ، قرلغ نام سے جانی جاتی ہے، لیکن شاعری میں "قرلغ" کے بجائے "خلخ" ہی متداول ہے۔

۴۔ نوشاد

برہان قاطع ۴ : ۲۱۹۷

نوشاد بفتح اول بروزن بغداد، نام شہریست حسن خیز و بدین سبب منسوب بخوبان شدہ است۔

اس پر ڈاکٹر محمد معین نے یہ تفصیلی حاشیہ لکھا ہے:

فارسی شعرا خصوصًا قدما نے نوشاد کا ذکر بالتکرار کیا ہے اور سیاق کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جگہ یا شہر کا نام تھا جہاں بہت خوبصورت محبوب رہا کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود کی تعریف میں کہتا ہے:

ہزار بتکدہ کندہ قوی تراز ہرمان
دویست شہر تہی کردہ خوشتر از نوشاد

(محمود نے ہرمان سے بڑے اور مضبوط ہزاروں بتکدے اجاڑے اور دو سو شہر نوشاد سے بڑھ کر خالی کرا دیے)۔

فرخی محمد بن محمود کی مدح میں کہتا ہے:

خلق را قبلہ گشت خانۂ تو
ہمچو زین پیش خانۂ نوشاد

(تیرا گھر سارے لوگوں کا ایسا ہی قبلہ ہو گیا جیسا کہ اس سے پہلے خانۂ نوشاد تھا)۔

فرخی پھر کہتا ہے:

تا بوقت خزان چو دشت شود
باغہای چو بتکدۂ نوشاد

(وہ باغ جو بتکدۂ نوشاد کی طرح (آباد سرسبز و شاداب) تھے، وہ خزاں کے موسم میں

ویران جنگل ہو جاتے ہیں)۔
فرخی کا شعر ہے:

تو بر آسای بشادی و ز ترکان بدیع
کاخ تو چونکہ کنشت است و بہار نوشاد

(تو اطمینان سے آرام کر، اور خوبصورت ترکوں کی وجہ سے محل بتکدہ اور نوبہار نوشاد ہو گیا ہے)۔

مسعود سعد سلمان کہتا ہے:

بزرگ شاہا رامش گزین و شادی کن
بخواہ جام می از دست آن بت نوشاد

(اے عظیم بادشاہ آپ چین کریں اور خوش رہیں، اور بت نوشاد (نوشاد کے محبوب کے ہاتھ) سے جام شراب نوش کریں)۔

امیر معزی سلطان ملک شاہ کی مدح میں کہتا ہے:

بہر مقام ترا باد نو بنو شادی
ز گونہ گونہ بتان مجلس تو چون نوشاد

(ہر جگہ تجھے طرح طرح کی خوشی نصیب ہو، تو رنگ رنگ کے محبوبوں سے خدا کرے تیری مجلس نوشاد کی طرح دلکش اور جاذب نظر ہو)۔

امیر معزی کا شعر ہے:

آراستہ شد باغ چو بتخانۂ مشکوی
و افروختہ شد راغ چو بتخانۂ نوشاد

(باغ ایسا آراستہ اور نکھرا ہوا ہے جیسا حرم سرا کا بت خانہ یا خسرو و شیریں کے خلوت خانے کا بت کدہ اور دامن کوہ ایسا سجا ہوا ہے جیسے بتخانۂ نوشاد)۔

معزی: بتی کو نسبت از نوشاد دارد
دلم ہر ساعت از نوشاد دارد

بروی خویش کوی و برزن من
چو لعبت خانۂ نوشاد دارد

(محبوب جو نوشاد سے نسبت رکھتا ہے وہ ہر ساعت مجھے نئی طرح کی مسرت سے بہرہ ور کرتا ہے، میرے گلی کوچے اس کے سامنے ایسے ہیں جیسے نوشاد کا بت خانہ)

کمال اسماعیل:

نور دین شاہ ہنرمند کز و نوک قلم
ہر زمان عرض دہد لعبت نوشاد مرا

(شاہ نور دین ہے، اس کی وجہ سے میرا قلم میرے لیے ہر وقت نوشاد کا لعبت خانہ (جس میں رنگ برنگ کی خوبصورت گڑیاں ہیں) میرے سامنے پیش کرتا ہے) ....

ان مثالوں سے جو ہم نے اوپر نقل کی ہیں، خصوصاً قدما کے اشعار مانند اشعار فرخی و معزی و مسعود سعد سلمان سے ... تقریباً یقین ہو جاتا ہے کہ این شعرا نوشاد کو ایک بت خانہ سمجھتے ہیں اور اس کو مثل نوبہار بلخ کے بت پرستوں (بودھوں) کے ایک بڑے مرکز میں شمار کرتے ہیں، یقیناً متاخر فرہنگ نویسوں نے اسی سے نوشاد کے حسن خیز خطہ ہونے پر استدلال کیا ہے۔ اور اس کو اپنی فرہنگوں میں اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

مرحوم قزوینی لکھتے ہیں:

راقم نے لیدن کی تمام مطبوعہ کتبِ مسالک و ممالک، کو جو جغرافیینِ عرب کے عنوان سے چھپی ہیں، اور وہ نو کتابیں ہیں، بڑی توجہ سے مطالعہ کیا، ان میں اس طرح کا نام [نوشاد] قطعاً کسی عنوان سے مذکور نہیں، اور اسی طرح آثار البلاد قزوینی، نزہۃ القلوب فہرست اسمای اماکن تاریخ گزیدہ، لباب الالباب، راحۃ الصدور، جوامع الحکایات، فتوح البلدان، بلاذری، طبری و فرہنگ اسدی و لغات شاہنامہ از عبدالقادر بغدادی اور فہرست لغاتِ شاہ نامہ از ولف المانی میں اس کلمے کا کوئی نشان پتا نہیں ملا، محض ذیل کی کتابوں میں اس کلمے کا نشان ملا جس میں املا مختلف تھا:

تاریخ ابن الاثیر[1] میں حوادث سال ۲۵۷ کے ذیل میں عنوان: ذکر قصد یعقوب .

کے تحت مؤلف کہتا ہے: "وسار الی بلخ وطخارستان، فلما وصل الی بلخ نزل بظاہرہا وخرب نوشاد وہی ابنیۃ کالت بناہا داود بن العباس بن ماہجور خارج بلخ، ثم سار یعقوب من بلخ الی کابل واستولی علیہا الخ"۔

[اور بلخ اور طخارستان کی طرف روانہ ہوا، پس جب بلخ پہنچا تو اس کے باہر خیمہ زن ہوا اور نوشاد کو لوٹا اور اُجاڑا، اور یہ عمارتیں تھیں جن کو داؤد بن عباس بن ماہجور نے بلخ سے باہر بنوایا تھا۔ پھر یعقوب بلخ سے کابل کی طرف پھرا اور اس پر غلبہ حاصل کرلیا۔ ..]

یہ کلمہ ابن الاثیر طبع مصر میں دال مہملہ سے اور طبع لیدن ہالینڈ میں ذال معجمہ سے چھپا ہے، انساب سمعانی (۱/۵۷ الف) میں یہ عبارت مسطور ہے:

"النوساری (کذا بسین مہملہ) بضم نون وفتح سین، در آخر را، یہ منسوب ہے نوشار (کذا بشین معجمہ) کی طرف، اور یہ ایک قریہ ہے بلخ میں یا محل ہیں بلخ میں جنھیں امیر داود بن عباس نوساری نے بنوایا، کہا جاتا ہے کہ جب یعقوب بن لیث بلخ پہنچا تو داود بن عباس سمرقند کی طرف بھاگ گیا، اور جب یعقوب وہاں سے پھرا تو داود اپنے وطن لوٹا تو اس نے دیکھا کہ نوسار کے محل توڑ ڈالے گئے ہیں، تو اس نے یہ اشعار لکھے اور غم سے اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا تو سترہ دن کے بعد فوت ہوگیا:

هيهات يا داود لم ترا مثلها
سيريك في وضح النهار نجوما

(افسوس اے داود! تو نے نوشاد کی نظیر کہیں اور نہ دیکھی ہوگی، وہ دن کے اُجالے میں چمکتا ہوا ستارہ دکھائی دیتا ہے)

فكانما نوشار قاع صفصف
يدعو صداء بجانبه البوما

(گویا نوشار (= نوشاد) اُجڑ کر ہموار میدان ہوچکا ہے، وہاں جو صدا گونجتی ہے وہ الو کو اس طرف بلا رہی ہے)

لا تفرحن بدعوة خولتها
و زوالها قد قارب الحلقوما"

(خوش آواز پرندے اس دعوت پر خوش نہ ہوں، اس لیے کہ اس کا زوال حلقوم تک پہنچ چکا ہے)

اور زین الاخبار[1] ص ۱۱ میں مؤلف کہتا ہے:

یعقوب لیث نے بامیان لے لیا سنہ ۲۵۶ میں اور نوشاد بلخ کو ویران کیا اور وہ عمارتیں جو داود بن عباس بن ہاشم بن ماہجور نے بنوائی تھیں سب کو اُجاڑ ڈالا، وہ وہاں سے لوٹا اور کابل آیا۔

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے ان نشانیوں سے جو ابن الاثیر، سمعانی اور گردیزی پیش کر رہے ہیں کہ (۱) نوشاد (نوسار یا نوشار) بلخ کے نواح میں تھا۔ (۲) یہ وہاں کی عمارتیں داود بن عباس بن بابجور (ماہجور) کی بنوائی ہوئی تھیں۔ (۳) یعقوب نے انھیں اُجاڑا، بلاشبہ ان تینوں کا ایک ہی مآخذ رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس مقام (نوشاد) کے املا میں کاتبوں کی وجہ سے باہم اختلاف پایا جاتا ہے، یعنی ابن الاثیر اور گردیزی کے یہاں نوشاد یا نوشاد ہے، اور سمعانی کے یہاں ایک دو مرتبہ نوسار اور ایک دو مرتبہ نوشار ہے، ابن الاثیر اور گردیزی کی اتفاق رائے کی بنا پر نوسار یا نوشار پر نوشاد کو ترجیح حاصل ہے البتہ انساب میں کبھی سین مہملہ سے لکھا گیا تو یہ یقیناً کاتب کی تصحیف ہے، سین پر شین کی ترجیح ابن الاثیر اور گردیزی سے بھی ثابت ہے، اگرچہ یاقوت نے سمعانی کے تتبع میں نوشاد کے بجائے نوشار درج کیا تو یہ غلطی بھی سمعانی کی ہے، یاقوت کی نہیں، یاقوت نے تو بغیر سوچے سمعانی کی نقل کر لی ہے، اور اس کے یہاں بھی نوسار کے بجائے نوشار ہی ہے۔

میرزا محمد قزوینی سوال اُٹھاتے ہیں کہ آیا نوشاد جو تاریخ ابن اثیر، انساب سمعانی، معجم البلدان اور زین الاخبار کی رُو سے داود بن العباس کے بنائی ہوئی عمارتوں اور محلوں کا مقام تھا اور وہ نوشاد جو فارسی شعرا کے یہاں حُسن خیز شہر و خوبرویوں کا مسکن قرار دیا گیا ہے، ایک ہی ہیں یا دو مختلف مقامات، بہت قوی احتمال ہے کہ نوشاد ایک بہت عالی شہر تھا جس میں خوبصورت نقش و نگار تھے، شعرا نے انھیں

---

[1] تصحیح عبدالحی حبیبی طبع تہران، ۱۳۴۷ شمسی۔

ابتدا میں نگار خانۂ چین کی طرح وہاں کے نقش و نگاروں اور تصویروں کو (یا شاید مجسموں بعتوں) کی خوبصورتی اور دلکشی کی تعریف کی، بعد ازاں یعقوب لیث کے ہاتھوں ان کے اُجڑ جانے کے بعد سوائے ان کی ہلکی سی یاد کے شعرائے متاخران کی واقعیت سے بالکل بے خبر رہے، ... رفتہ رفتہ یہ خیال یعنی یہ کہ نوشاد ایک حسن خیز شہر کا نام ہے جہاں کے لوگ حسین ہوتے ہیں، قوت پکڑ گیا اور تدریجاً اصلی معنی و مفہوم نسیاً منسیا ہو گیا یہی وجہ ہے کہ صاحب فرہنگ انجمن آرا نے یغما، چگل، ختن اور ترکستان کے سارے شہر کے قیاس پر جہاں کے خوبرویوں کی تعریف میں شعرا نے شعر لکھے ہیں، نوشاد کو ترکستان کا ایک شہر قرار دیا ہے۔ علامۂ قزوینی مزید رقم طراز ہیں کہ آقای مجتبیٰ مینوی نے مجھے جو خط لندن سے لکھا اور جو مجھے ۲۶ نومبر ۱۹۳۷ء کو پیرس میں ملا، اس سے معلوم ہوا کہ فضائل بلخ میں (طبع شفر قطعات منتخبۂ فارسی ج ۱ ص ۷۲) نوشاد کا ذکر ہے اور اس میں کچھ نئی معلومات ہیں یعنی یہ کہ داود بن عباس بیس سال تک نوشاد کی بنا میں مصروف رہا اور بلخ کے والی کے منصب پر سرفراز ہونے کی تاریخ یعنی ۲۲۳ھ بھی دے دی ہے ...

... (مجلہ یادگار ۴: ۹ - ۱۰، ص ۲۰ - ۲۷، نقل باختصار)۔

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ نوشاد جس کو شعرا حسن خیز شہر قرار دیتے ہیں اور جو مورخوں کے نزدیک بلخ میں تھا اور جس کو داود بن عباس فرمانروائے بلخ نے بیس سال میں تیار کرایا تھا، دونوں ایک ہی ہیں، یعنی شعرا نوشاد بلخ ہی کو خلخ، چگل، فرخار اور دوسرے ترکستان کے شہروں کے برابر ٹھہراتے ہیں۔

داود بن عباس کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنی ہیں۔

۱۔ وہ ۲۲۳ میں بلخ کا حکمراں مقرر ہوا، اور ۲۵۶ یا ۲۵۸ کے کچھ بعد تک اس عہدے پر رہا۔

۲۔ نوشاد کی تعمیر ۲۳۳ھ[1] کے کچھ بعد شروع ہوئی ہوگی، اور ۲۵۳ھ کے بعد ۲۰ سال

---

[1] فضائل بلخ، تصحیح عبدالحی حبیبی طبع تہران ص ۲۰۔

کی کوشش میں تیار ہوئی ہو گی۔

۳۔ یعقوب لیث کا حملہ گردیزی[1] کے بقول ۲۵۶ھ میں ہوا، لیکن تاریخ سیستان[2] میں یہ حملہ ۲۵۸ھ میں ہوا۔

۴۔ واضح ہے کہ داود کی وفات بظن غالب ۲۵۸ھ کے بعد ہوئی ہو گی۔

۵۔ بلخ بغداد کے عباسی خلیفہ کے زیر فرمان تھا، اس سلسلے میں ایک تاریخی واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ یہ واقعہ بلخ کی جامع مسجد سے تعلق رکھتا ہے، اس مسجد کی تعمیر تو پہلے ہو چکی تھی لیکن ۲۴۵ھ میں اس کی مرمت اور اس میں توسیع ہوئی۔ یہ واقعہ فضائل بلخ میں دو جگہ ہے، پہلی جگہ پر[3] یہ بیان ہے:

ذوالقعدہ سنہ ۲۲۳ھ میں داؤد[4] عباس والی بلخ مقرر ہوا، بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا، جب وفات ہوئی تو کوی عبدالاعلی میں اسے دفن کیا گیا، اور آج اس کی قبر ظاہر ہے اور اجابت دعا و رفع ظلم کے لیے مخصوص ہے، سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ ہوا، جب امیر نوشاد کی تعمیر میں مشغول تھا، تو شہر میں اپنی بیوی خاتونِ داود کو اپنا قائم مقام بنا رکھا تھا، خاتونِ جامہ نے خزانے سے ایک کپڑا (جامہ) جو قیمتی اور نفیس جواہر سے مرصع تھا منگوایا اور خلیفہ کی خدمت میں بھیجا، جب خلیفہ کو صورتِ حال بتائی گئی تو بولا کہ اس خاتون نے مجھے سخاوت (جواں مردی) کی تعلیم دی ہے، اس نے (پیراہن واپس کر دیا) اسی پیراہن کی قیمت جامع مسجد اور شہر کی نہر پر صرف کی گئی، عمارت اور خانۂ زمستانی (طزر) مکمل ہوا اور کرتے کی آستین اور شاخ باقی رہ گئی۔ دوبارہ[5] اسی کتاب میں آیا ہے:

---

[1] زین الاخبار طبع تہران ص ۱۳۹

[2] تصحیح ملک الشعرا بہار، طبع تہران ص ۲۱۶ ۔ ۲۱۷

[3] فضائل بلخ ص ۲۰ ۔ ۲۱

[4] اضافت ابنی ہے یعنی داود بن عباس۔ [5] ص ۲۹۔

(طلحہ بن طاہر) کے بعد عباس بن ہاشم سنہ ۲۱۹ھ میں والیٔ بلخ ہوا، ۱۴ سال وہ حاکم رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا داود[1] بن عباس ذوالقعدہ ۲۳۳ھ میں وہاں کا فرمانروا ہوا، داود تقریباً بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا۔ اس کے بعد وفات پائی اور کو عبدالاعلی میں دفن ہوا، اس کی قبر کا نشان موجود ہے جو اجابت دعا اور دفع ظلم کے لیے پُرتاثیر ہے۔ کہتے ہیں سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ کرایا، بعض مورخ کہتے ہیں کہ دارالخلافہ سے واجبات سے زیادہ خراج طلب[2] کیا گیا، خاتونِ داود (اللہ اس پر رحم کرے) نے خود اپنا لباس عامل کے ہاتھ دارالخلافہ بھجوایا، کہتے ہیں کہ وہ لباس خود اس کا کرتہ تھا تاکہ رعیّت سے فصل سے پہلے خراج نہ طلب کریں، جب عامل اس پیراہن کے ساتھ دارالخلافہ پہنچا اور سارا قصّہ خلیفہ کو سنایا تو خلیفہ نے متاثر ہو کر اس سال کا خراج معاف کر دیا اور اس لباس کو یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ اس خاتون نے مجھے جواں مردی اور سخاوت سکھائی ہے۔ مجھے شرم آتی ہے کہ اس کا لباس میں لے لوں، جب وہ پیراہن واپس آیا تو خاتونِ داود نے کہا میں نے اس لباس کو مسلمانوں اور بلخ کے باشندوں کو دے دیا ہے، اسے واپس نہ لوں گی اس پیراہن (کی قیمت) کو مسجد جامع اور شہر کی نہر کی تعمیر میں صَرف کر دیا اور آستین اور شاخ جامہ باقی رہ گیا تھا۔

یہ امر قابلِ تذکّر ہے کہ اوپر جن مآخذ کا ذکر ہے، ان میں کوئی نیا نہیں ہے، البتہ یہ

---

[1] زین الاخبار ص ۱۳۹ میں اس کا پورا نام داود بن العباس بن فاہجور ہے، ابن الاثیر میں ماہجور کے بجائے بانجور ہے، لیکن بظن قوی صحیح صورت بانجور ہے (رک زین الاخبار ص ۱۳۹ ح ۱۲).

[2] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بلخ خلیفہ کے زیرِ فرمان تھا۔ داود حسب ذیل خلفائے عباسی کا معاصر تھا۔ المتوکل ۲۳۲ـ۲۴۷، المنتصر ۲۴۷ـ۲۴۸، المستعین ۲۴۸ـ۲۵۱، معتز ۲۵۱ـ۲۵۵، اور معتمد ۲۵۶ـ۲۷۱، پیراہن بھیجنے کا واقعہ متوکل کے زمانے کا ہے اس لیے جامع مسجد جس کی تعمیر ۲۴۵ھ کی ہے، اور واقعہ اس تاریخ سے پہلے کا ہوگا۔

امر واقعہ ہے کہ اب تک کسی مصنف نے فضائل بلخ کے مندرجات پر اتنی گفتگو نہیں کی تھی، نہ پروفیسر معین نے اور نہ علامہ محمد قزوینی کی نظر سے یہ کتاب گذری تھی۔ فضائل بلخ کے علاوہ دوسرے ماخذ کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ گو ان میں کوئی اہم نئی بات نہیں، تاریخ سیستان (ص ۲۱۶ - ۲۱۷) میں یعقوب لیث کے حملۂ بلخ کا ذکر ہے لیکن اس کے بیان سے یہ مترشح ہے کہ یہ حملہ ۲۵۸ھ کے قریب میں ہوا تھا۔ اس سلسلے کی کچھ تفصیل پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

۱۔ یعقوب لیث نے کرمان پر حملہ کیا تو معتمد خلیفہ کو ہدایا کے ساتھ ۵۰ سونے کے بت بھیجے تھے۔ جو کابل سے لائے گئے تھے۔

۲۔ پھر یعقوب پارس گیا، محرم ۲۵۸ھ

۳۔ پھر کابل کی طرف گیا ۲۴ صفر ۲۵۸ھ

۴۔ پھر زابلستان کی جنگ میں شریک ہوا۔

۵۔ پھر بامیان کی راہ سے بلخ پہنچا۔

۶۔ بلخ فتح کرکے محمد بن بشیر کو وہاں کا والی مقرر کیا۔

بلخ کے سلسلے[1] میں لکھا ہے:

بامیان[2] کی راہ پر بلخ آیا اور بلخ کا حاکم داود بن العباس تھا، جب اس نے یعقوب کے آنے کی خبر سنی تو بھاگ گیا، شہر اور قلعہ کے اندر لوگ حصار بند ہوگئے۔ یعقوب بلخ میں داخل ہوا اور پہلے ہی حملے میں بلخ کو لے لیا، اور لشکر کے ہاتھوں بہت زیادہ آدمی قتل ہوئے۔ لشکر نے بڑی غارت گری کی، یعقوب نے محمد بن بشیر کو بلخ کا خلیفہ بنایا اور ہرات کی طرف لوٹا۔

---

[1] تاریخ سیستان ص ۲۱۶

[2] بامیان اس وقت افغانستان میں ہے، یہ قدیم تاریخی شہر ہے جس میں بودھ مذہب کے بیش قیمت آثار موجود ہیں۔

گویا یعقوب صفار کا حملہ تاریخِ سیستان کی رو سے ۲۵۸ھ میں ہوا، اس وقت بغداد کا خلیفہ معتمد تھا جس کا دورِ خلافت ۲۵۶ تا ۲۷۱ھ رہا ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر ماخذ رحلۂ ابن بطوطہ ہے، اس میں نوشاد کی تعمیر کے سلسلے میں تو کوئی بات نہیں ہے، البتہ خاتونِ داود کے مال سے بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر کے بارے میں کسی قدر مختلف روایت ملتی ہے جس کا اعادہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:

" ایک تاریخ دان نے مجھے بتایا کہ بلخ کی مسجد کو ایک عورت نے بنوایا، اس کا شوہر بنی عباس کے زمانے میں اس شہر کا امیر تھا، اس کا نام داود بن[1] علی تھا، اس واقعے کی تفصیل اس طرح ہے کہ خلیفہ کسی بات سے اہلِ بلخ سے ناراض ہوگیا اور وہاں کے لوگوں پر تاوان عاید کرایا، خلیفہ کا عامل جب بلخ پہنچا تو بلخ کے بچے اور عورتیں امیر کی بیوی کے پاس گئے اور تاوان عاید کرنے کی شکایت کی، اس خاتون نے اپنا لباس جو بیش قیمت جواہرات سے آراستہ تھا، اور جس کی قیمت تاوان کی رقم سے زیادہ تھی، خلیفہ کے فرستادہ کے پاس بھجوائی اور کہلوایا کہ اس لباس کو خلیفہ کے پاس لے جاکر کہیں کہ میں نے یہ لباس بلخ کے لوگوں کی غریبی اور لاچاری کے پیشِ نظر ان کے لیے بخش دیا، جب خلیفہ اس حقیقت سے باخبر ہوا تو شرمندہ ہوا اور کہا کہ یہ کیوں کر ہوسکتا ہے کہ ایک عورت خلیفہ سے زیادہ سخی ہو اور حکم دیا کہ اہلِ بلخ عاید کردہ تاوان سے معاف کیے گئے۔ اور لباس اس خاتون کو لوٹا دیا، اور ایک سال کا خراج بھی معاف کردیا۔

جب وہ لباس خاتون کے پاس آیا تو اس نے پوچھا کہ اس پر خلیفہ کی نظر پڑی ہے یا نہیں، جب اس کو معلوم ہوا کہ خلیفہ کی نظر اس پر پڑی ہے تو اس نے کہا کہ جس لباس پر نامحرم کی نظر پڑی ہے وہ میں نہ پہنوں گی، اور کہا کہ اس کو بیچ کر اس کی قیمت

---

[1] غلط ہے۔ داود بن عباس بن ہاشم بن ماہجور تھا۔

سے مسجد زاویہ اور (اس کے سامنے کی) رباط بنائیں، یہ مسجد سنگِ گذاں سے بنی ہے اور رباط اس وقت تک (ابن بطوطہ کے عہد تک) آباد ہے، کہتے ہیں کپڑے کی قیمت اتنی تھی کہ مسجد کی تعمیر کے بعد یک تہائی رقم باقی رہ گئی اور اسے مسجد کے ایک ستون کے نیچے دفن کر دیا تاکہ جب آئندہ مسجد کی مرمت کی ضرورت ہو تو اس رقم سے استفادہ ہو، اسی وجہ سے چنگیز نے ایک تہائی مسجد کھود ڈالی، جب اسے کوئی چیز نہ ملی تو مسجد کی تخریب کا ارادہ بدل دیا۔ (سفرنامہ ابن بطوطہ، ترجمہ فارسی، طبع تہران ۱۳۶۱ شمسی، ج ۱ ص ۴۳۱ - ۴۳۲)۔

اگرچہ ابن بطوطہ کا بیان فضائل بلخ کے مؤلف کے بیان سے جو پہلے درج ہو چکا ہے، کافی مختلف ہے لیکن بنیادی امور دونوں میں مشترک ہیں، مسجد کی تعمیر خاتون داود کی فیاضی کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دونوں ماخذ میں خاتون کے لباس کا ذکر ہے جو قیمتی جواہرات سے مزین تھا۔

۳۔ دونوں ماخذوں میں ہے کہ لباس اتنا گراں قیمت تھا کہ مسجد کی تعمیر اس سے ہوئی اور کافی رقم باقی رہ گئی۔

بطور خلاصہ عرض یہ ہے کہ مجھے احساس ہے کہ نوشاد پر میری گفتگو کچھ طویل ہوگئی ہے مگر اس کے جواز کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ اس کا بانی داود بن عباس تھا، جس کے بارے میں زیادہ معلومات تو نہیں البتہ اس کی سخی بیوی کی سخاوت تاریخی حیثیت کی حامل ہے، جو کافی دلچسپ ہے لیکن عوام کا کیا ذکر خواص کو بھی اس کا علم نہیں۔

ایک بات جو بطور نتیجے کے کہی جاسکتی ہے کہ غالب کا کلام ایسے تاریخی و ادبی امور کا حامل ہے جن کی تشریح و توضیح بڑے عمیق مطالعے کی متقاضی ہے، ایران و اسلام کی تاریخ سے واقفیت کے بغیر غالب کے اشعار کی تعبیر بے معنی رہے گی۔ جو لوگ غالب کو محدود نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں وہ غالب کی عظمت کی شناخت سے کوسوں دور ہیں۔

ڈاکٹر کاظم علی خاں

مکاتیبِ بے خبر کا کتابیاتی جائزہ

اردو مکاتیب کی تاریخ سے "باخبر" اہلِ نظر خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام و ادبی مقام سے تو "بے خبر" نہ ہوں گے لیکن ادبی حلقے عام طور پر خواجہ صاحب کے احوال و ادبی آثار سے پوری طرح آگاہ و "باخبر" ہونے سے ضرور قاصر نظر آتے ہیں۔ لہٰذا اس مقالے میں مکاتیبِ بے خبر کی کتابیاتی جائزے (ببلیوگرافکل اسٹڈی BIBLIOGRAPHICAL STUDY) سے قبل خواجہ صاحب کے مختصر مگر مستند و معتبر سوانحی کوائف کا بیان بے محل نہ ہوگا۔

خواجہ بے خبر کی کتاب فغانِ بے خبر جو اُن کی زندگی کے دوران ہی ۱۸۹۱ء میں اُن کے قریبی دوست مولوی امیرالدین احمد (ساکن محلّہ یحییٰ پور دائرہ شاہ رفیع الزماں الہ آباد کی فرمائش پر چھپی تھی خواجہ صاحب کے احوال کے سلسلے میں ایک معتبر معاصر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ فغانِ بے خبر کے دیباچہ نگار مولوی امیرالدین احمد کا بیان ہے کہ خواجہ بے خبر کا آبائی وطن کشمیر تھا؛ خواجہ صاحب کا نسب نامہ والیِ کشمیر سلطان زین العابدین تک منتہی ہوتا ہے جو ۸۲۷ھ میں تخت نشین کشمیر تھے۔ حکومت سے محروم ہو کر اس شاہی خاندان کے افراد پہلے تو ملازمت کرتے رہے لیکن بعد کو جب ملازمت کے لیے بھی حالات ناسازگار ہوئے تو بے خبر کے نانا اور والد نے مجبور ہو کر تجارت شروع کی۔ بے خبر کے یہ دونوں بزرگ کشمیر سے نکل کر بہ سلسلۂ

تجارت پہلے تبت اور پھر نیپال منتقل ہوگئے اور نیپال ہی خواجہ بے خبر کا مولد بنا تھا[۱]
جس کی تفصیل اسلافِ بے خبر کے احوال کے بعد آگے بیان ہوگی۔

خواجہ بے خبر کے والد، دادا اور نانا کے ناموں پر خواجہ صاحب کے سوانح نگار جن اختلافات کا شکار نظر آتے ہیں یہاں اُن پر بھی اجمالی گفتگو کرنا ضروری ہے۔ سوانح نگاروں کے ارشادات کی روشنی میں بے خبر کے پدرِ بزرگوار کے ایک کے بجائے جو تین تین مختلف نام ملتے ہیں وہ ہمارے لیے ایک ایسا پریشان کن پیچیدہ سوال PROBLEMATIC BAFFLING QUESTION ثابت ہوتے ہیں جسے قارئین کی اُلجھن دُور کرنے کے لیے حل کرنا ضروری ہے۔ ہمیں مختلف مصادر میں پدرِ بے خبر کے جو تین مختلف نام ملتے ہیں اُن کی اجمالی کیفیت سطورِ ذیل میں مع حوالہ پیش کی جاتی ہے:

(۱) اویس احمد ادیب نے کوئی حوالہ دیے بغیر پدرِ بے خبر کا نام "خواجہ ضمیر الدین" لکھا ہے جس کی تصدیق کرنے سے دوسرے معتبر معاصر مصادر قاصر نظر آتے ہیں[۲]

(۲) داستانِ تاریخِ اُردو اور بزمِ غالب میں بے خبر کے والد کا نام "ظہور اللہ" مرقوم ملتا ہے۔ یہ نام بھی کسی ہم عصر ماخذ سے تصدیق کے بغیر پایۂ اعتبار سے ساقط ہے[۳]

(۳) خم خانۂ جاوید، انشائے بے خبر، خطوطِ غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) اور تلامذۂ غالب جیسے مصادر پدرِ بے خبر کا نام خواجہ حضور اللہ بتاتے ہیں[۴] جس کی تصدیق فغانِ بے خبر

---

[۱] اسلاف و خانوادۂ بے خبر کے یہ حالات مولوی امیر الدین نے فغانِ بے خبر کے دیباچے (ص ۵ تا ۱۰) میں تحریر کیے ہیں۔

[۲] تنقیدیں ۔ اویس احمد ادیب۔ اُردو پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔ طبع ۱۹۴۴ء ص ۱۰۳۔

[۳] رجوع کیجیے : (۱) داستانِ تاریخِ اُردو ۔ حامد حسن قادری۔ عزیزی پریس آگرہ۔ طبع ۱۹۵۷ء ص ۲۲۳

(۲) بزمِ غالب: عبدالرؤف عروج۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۰۱۔

(۴) ر۔ک : (۱) تذکرۂ خم خانۂ جاوید (جلد اوّل) : لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور لاہور۔ طبع ۱۹۰۸ء ص ۳۴۰۔ (۲) انشائے بے خبر: مرتبہ انتظام اللہ شہابی۔ مرتضائی پریس آگرہ۔ طبع اوّل

(باقی اگلے صفحہ پر)

جیسے بے خبر کے معاصر ماخذ سے بھی ہوتی ہے[1] لہٰذا پدرِ بے خبر کے نام "خواجہ حضور اللہ" پر اعتبار کیا جا سکتا ہے۔

انشائے بے خبر (ص ص ۱ تا ۲) اور تلامذۂ غالب (ص ۳۰۵ - حاشیہ) میں بے خبر کے دادا کا نام خواجہ خیر الدین کشمیری بتایا گیا ہے جو اس لیے مشکوک ہے کہ فغانِ بے خبر (ص ۶ دیباچہ) میں خواجہ خیر الدین کو بے خبر کا نانا قرار دیا گیا ہے۔ ہمارے دست اس میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ بے خبر کے دادا اور نانا دونوں ہم نام تھے۔

انشائے بے خبر (ص ۲) میں بے خبر کے نانا کا نام خواجہ فرید الدین بھی مشکوک ہے، کیوں کہ فغانِ بے خبر کا ایسا معتبر و ہم عصر ماخذ بے خبر کے نانا کا نام "خواجہ فرید الدین" کے بجائے "خواجہ خیر الدین" قرار دیتا ہے (فغانِ بے خبر۔ دیباچہ ص ۶)۔

پدرِ بے خبر حضور اللہ اپنے خسر خواجہ خیر الدین کے ساتھ جب بہ غرضِ تجارت نیپال میں مقیم تھے تو خواجہ غلام غوث بہ مقام نیپال ہی ۱۲۴۰ھ (۲۵ - ۱۸۲۴ء) میں پیدا ہوئے[2]۔ ۱۲۴۴ھ (۲۹ - ۱۸۲۸ء) کے آس پاس بے خبر اپنے والد اور نانا کے ساتھ نیپال سے ہندوستان منتقل ہو کر دیارِ بنارس میں آ بسے۔ بے خبر کی ابتدائی تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔

۱۸۴۰ء/۱۲۵۵ھ میں اپنے والد کی وفات کے بعد بے خبر اپنے خالو کے پاس آگرہ چلے گئے۔ دیارِ آگرہ میں بے خبر کے خالو مولوی سید محمد خاں بہادر لفٹیننٹ گورنر صوبہ ہائے مغربی شمالی کے میر منشی تھے۔ بے خبر آگرہ میں اپنے خالو کے نائب مقرر ہوئے[3]۔ فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ۶) سے پتہ چلتا ہے کہ جب بے خبر کے خالو ترقی پا کر بندگانِ گورنر جنرل کے میر منشی بنے تو ۱۸۴۴ء

العزیز حاشیہ) (سنہ اشاعت ندارد) سنہ تکمیل ۱۳۵۹ھ ص ص ۱ تا ۲۔

(۳) خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۹۶۔

(۴) تلامذۂ غالب: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ طبع مئی ۱۹۸۴ء ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔

[1] فغانِ بے خبر: خواجہ غلام غوث بے خبر۔ نامور پریس الہ آباد۔ طبع ۱۸۹۱ء (دیباچہ ص ۶)۔

[2] ر۔ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ص ۶ تا ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ص ۱ تا ۲)۔

[3] ر۔ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ص ۱ تا ۲۔

میں بے خبر بھی ترقی پاکر اپنے خالو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس سلسلے میں انشائے بے خبر (ص ۲) کی روایت یوں ہے کہ بے خبر اپنے خالو کے رٹائر ہونے پر لفٹیننٹ گورنر مغربی و شمالی کے میر منشی ہوئے تھے۔ اس اہم عہدے پر بے خبر ۱۸۴۴ء سے ۱۸۸۵ء تک کامیابی سے کام کر کے مختلف اعزازات سے بھی سرفراز ہوتے رہے اور رٹائر ہونے پر انھیں "خان بہادر ذوالقدر" کا خطاب بھی ملا تھا۔ بے خبر کا سرکاری محکمہ اُن کے رٹائرمنٹ سے قبل ہی آگرہ سے الہ آباد منتقل ہو چکا تھا لہذا بے خبر بھی ملازمت کے دوران الہ آباد میں رہنے لگے تھے۔[۱] خواجہ غلام غوث بے خبر ۱۸ر شوال ۱۳۲۲ھ مطابق دوشنبہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء کو الہ آباد میں فوت ہوئے اور وہ قبرستانِ حسن منزل الہ آباد میں دفن بھی ہوئے۔[۲] بے خبر کے سنہ وفات و مدفن کے متعلق بعض مصادر کے غلط اندراجات تصحیح کے طالب ہیں۔[۳] میں نے جب ۱۱ر ستمبر ۱۹۹۲ء کو اپنے سفرِ الہ آباد کے دوران قیصر الہ آبادی

لہ ر.ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ص ، تا ۸) نیز متن ص ۳۔
(۲) تذکرۂ روزِ روشن تالیف مظفر حسین صبا گوپاموی۔ تلخیص و ترجمہ عطا کاکوی۔ ادارۂ تحقیقاتِ عربی و فارسی پٹنہ۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۰۔
(۳) داستانِ تاریخِ اردو ص ص ۲۳۳ تا ۲۳۴۔

ٹہ دیکھیے: (۱) خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ: کاظم علی خاں (راقم الحروف)۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۱ء ص ۲۰۵ (حاشیہ نمبر ۲۸)۔
(۲) تلامذۂ غالب ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔
(۳) تذکرۂ ماہ و سال: مالک رام۔ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص ۸۸۔

سہ درجِ ذیل مصادر میں بے خبر کا سنہ وفات ۱۹۰۵ء درست نہیں۔ بے خبر کی صحیح تاریخِ وفات دوشنبہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء مطابق ۱۸ر شوال ۱۳۲۲ھ ہے:
(۱) قاموس المشاہیر (جلد اوّل): مرتبہ نظامی بدایونی۔ نظامی پریس بدایوں۔ طبع ۱۹۲۴ء ص ۱۴۲۔
(۲) داستانِ تاریخِ اُردو ص ۲۳۴۔
(۳) تنقیدیں: اویس احمد ادیب ص ۱۰۲۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

کے ہم راہ قبرستان حسن منزل الہ آباد میں بے خبر کی قبر تلاش کی تو قبرستان کے نگراں نے جس مقام پر قبر کی نشان دہی کی وہاں سے بے خبر کا سنگِ مزار اکھڑ کر چند گز کے فاصلے پر اس طرح اُلٹا پڑا تھا کہ اس پتھر کی سادہ پشت ہی نظر آتی تھی۔ سنگِ مزار آتنا بھاری تھا کہ ہم دو افراد اُسے سیدھا کرنے سے قاصر رہے اور لوحِ مزار پر کندہ عبارت دیکھنے سے محروم رہے۔ قیصر الہ آبادی اس واقعے کے چشم دید گواہ ہیں۔ بے خبر کی قبر سے سنگِ مزار کے ہٹنے پر ہمیں اس بات کا اندیشہ ہوا کہ اب اُن کی قبر کسی ناجائز تعمیر کے باعث نیست و نابود ہونے کے خطرے سے دوچار رہے۔ ادبی حلقوں کو مزارِ بے خبر کے تحفظ کے لیے فوری کوشش کرنا چاہیئے۔ انشائے بے خبر (ص ۲۱) میں مزارِ بے خبر پر کندہ فارسی قطعۂ تاریخ کی نقل مُلاحظہ کی جا سکتی ہے۔

انشائے بے خبر (ص ص ۲ تا ۴) سے پتا چلتا ہے کہ بے خبر کی شادی ۱۸۴۵ء میں مفتی انعام اللہ خاں بہادر گوپاموی (وکیلِ صدر) کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ فغانِ بے خبر (متن ص ۴) میں خود بے خبر کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ خواجہ حسین الدین و خواجہ احمد حسین نام کے اُن کے دو فرزند بھی تھے۔ دست یاب مصادرِ بے خبر کی ان دونوں بیٹوں کے تفصیلی حالات کے بیان کرنے سے قاصر ملتے ہیں۔ اِن دو بیٹوں کے علاوہ مولوی غلام امام شہید بھی بے خبر کے سُسرالی عزیز تھے (انشائے بے خبر ص ۱۰ تا ۱۱)۔

خواجہ غلام غوث بے خبر اپنے دَور کے معروف فارسی شاعر و نثر نگار تھے۔ بعد کو انھوں نے اُردو نثر میں بھی شہرت پائی اور اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی۔

(بقیہ حاشیہ) (۴) انشائے بے خبر ص ۲۱

(۵) ادبی خطوطِ غالب: مرتبہ مرزا محمد عسکری۔ ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ طبع ۱۹۷۰ء ص ۲۱۵۔

(۶) بزم غالب ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۲ میں بے خبر کی تاریخِ وفات ۱۹ رشوال ۱۳۱۲ھ بھی درست نہیں۔ بے خبر صحیح تاریخِ وفات ۱۸ رشوال ۱۳۳۲ھ ہے۔
درج ذیل مصادر میں بے خبر کا مدفن دائرۂ شاہ اجمل بتایا گیا ہے جو درست نہیں۔

(۷) بزم غالب ص ۱۰۲، انشائے بے خبر ص ۲۱، خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۰۵۔

وہ اپنے عہد کے اہم معروف شاعروں اور نثر نگاروں سے دوستانہ روابط رکھتے تھے انشائے بے خبر (ص ص ۱۱ تا ۱۲) میں بے خبر کے دوستوں کی طویل فہرست اُن کی "احباب دوستی" پر دال ہے۔ مرزا غالب بھی بے خبر کے حلقۂ احباب میں ایک اہم نام تھے او غالب و بے خبر دونوں ایک دوسرے کے مکتوب الیہہ بھی رہے تھے[۱]

بے خبر کی ادبی آثار میں یہ مطبوعات شامل ہیں :

۱۔ خوں نابۂ جگر (فارسی نظم و نثر)۔
۲۔ رشکِ لعل و گہر (فارسی نثر و نظم)۔
۳۔ فغانِ بے خبر (اردو نثر)۔
۴۔ انشائے بے خبر (اردو نثر)۔

بے خبر کی اُردو مکاتیب کا کتابیاتی جائزہ

خواجہ غلام غوث بے خبر (متولد ۲۵-۱۸۲۴ء - متوفی ۱۹۰۴ء) نے مہدسے لحد تک جو تقریباً ۸۰ سال کا عرصۂ حیات پایا اُس میں انھوں نے ۱۸۴۰ء سے ۱۸۸۵ء تک ۴۶ سال لفٹیننٹ گورنر کے دفتر میں نائب منشی اور میر منشی کے عہدے پر کام کیا تھا! ا عہدے کے فرائض میں خط و کتابت اُن کے کارِ منصبی کا اہم حصہ رہی تھی۔ اس طرح مکاتبت پہلے تو ۴۶ سال تک بے خبر کا پیشہ رہی اور پھر یہ اُن کا شوق بن گئی۔ خواجہ بے خبر کے فارسی اُردو کے ادبی اکتسابات میں رقعات کی بہتات ہماری اس بات کا اثبات کرتی ہے۔ ہمیں خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کے جو دو مجموعے دست یاب ہوئے ہیں سطورِ ذیل میں

---

[۱] دیکھیے : (۱) عودِ ہندی۔ غالب۔ مطبعِ مجتبائی میرٹھ۔ طبع اوّل مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شامل خطوطِ غالب بہ نام خواجہ بے خبر۔
(۲) فغانِ بے خبر میں شامل خطوطِ بے خبر بہ نام غالب۔
(۳) انشائے بے خبر میں شامل خطوطِ بے خبر بہ نام غالب۔

اُن کا مختصر کتابیاتی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

فغانِ بے خبر

فغانِ بے خبر خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث بے خبر کے اُردو خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جو مولوی شاہ امیرالدّین احمد رئیسِ الہ آباد کی فرمائش پر حاجی اکبر علی کے مطبعِ نامور پریس الہ آباد سے شایع ہوا تھا۔ فغانِ بے خبر کے سرورق پر ۱۸۹۱ء و ۱۳۰۹ھ کے جو دو عیسوی و ہجری سنین اشاعت درج ہیں تقویم سے اُن کی باہمی مطابقت کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ مجموعہ جمعہ ۷ اگست ۱۸۹۱ء سے ۳۱ دسمبر ۱۸۹۱ء تک کی درمیانی مدت میں چھپا ہوگا کیوں کہ تقویم میں ۱۸۹۱ء کی یہی مدت ۱۳۰۹ھ کے مطابق ملتی ہے۔ فغانِ بے خبر کی پہلی اشاعت (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) کے بارے میں ضروری امور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

تقطیع ۶×۹ انچ۔ مسطر ۱۷ سطری۔ حوض ۴½ × ۸ انچ ضخامت (مع ٹائٹل، مقدمہ و غلط نامہ) ۳۰۲ صفحات۔ فغانِ بے خبر کی فہرستِ مشمولات یہ ہے:

فغانِ بے خبر کے دوسرے فغان میں بے خبر کے اُردو مکاتیب کی مجموعی تعداد ۸۴۳ ہے۔ جس میں سے ۱۰۹ خطوط تو پچاس اشخاص کے نام ہیں اور باقی ۳۴ خطوط نامعلوم مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ پچاس میں سے بیش تر اشخاص کے نام ایک ایک ہی خط ہے۔

فغانِ بے خبر کی فرسودگی سے گراں بار قدیم ترتیب دورِ حاضر کے جدید قاری کو سہولت دینے والے طور طریقوں سے یکسر عاری ہے۔ کم و بیش تین سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کا فہرستِ مضامین سے عاری ہونا قاری کو جس دشواری سے دوچار کرتا ہے اُس پر کوئی تبصرہ کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ فغانِ بے خبر کے خطوط پر تاریخوں کے اندراج کا بھی کوئی التزام نہیں ایک ہی شخص کے نام تحریر شدہ خطوط یک جا نہ ہو کر پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اس کتاب کے مکاتیب پر نمبر بھی درج نہیں جس سے خطوط شماری میں قاری کو سخت دشواری ہوتی ہے۔ یہاں ہم فغانِ بے خبر کے مکتوب الیہم و مکاتیب کی جو فہرست پیش کر رہے ہیں اُس سے بہ یک نظر یہ معلوم ہو گا کہ اس کتاب کے خطوط کتنے لوگوں کے نام ہیں یا کس مکتوب الیہ کے نام کتنے خطوط ہیں:

مکتوب الیہ	تعدادِ خطوط	مکتوب الیہ	تعدادِ خطوط
۱۔ حافظ نظام الدین	۱	۱۰۔ قاضی نجم الدین برق	۳
۲۔ مولوی عبدالرزاق شاکر	۸	۱۱۔ منشی محمد صدیق	۱
۳۔ شاہ بُرہان الدین	۱	۱۲۔ نواب عبدالعزیز خاں عزیز	۲
۴۔ مرزا اسداللہ خاں غالب	۹	۱۳۔ مولوی محمد یوسف	۲
۵۔ سید امیر علی شاہ	۴	۱۴۔ مردان علی خاں رعنا	۱
۶۔ منشی ممتاز علی خاں	۳	۱۵۔ مولوی محمد وجہ اللہ خاں	۱
۷۔ مولوی مہدی علی	۱۲	۱۶۔ مولوی محمد نظر	۱
۸۔ مولوی عبدالقیوم	۸	۱۷۔ حکیم محمد حسن	۲
۹۔ میر ہدایت اللہ	۳	۱۸۔ حکیم وجہ الدین	۱

۱۹۔	منشی حاجی مہربان علی	۴
۲۰۔	حافظ تفضل حسین	۵
۲۱۔	منشی اکرام حسین	۳
۲۲۔	میر عوض علی	۱
۲۳۔	مولوی محمد سمیع اللہ خاں	۱
۲۴۔	حکیم میر ضامن علی جلال	۱
۲۵۔	مولوی محمد مظہر اللہ	۱
۲۶۔	مرزا نثار علی بیگ	۱
۲۷۔	رائے سالک رام	۱
۲۸۔	شاہ لطف اللہ	۱
۲۹۔	مولوی غلام امام شہید	۱
۳۰۔	مولوی اسد اللہ خاں (گورکھ پور)	۱
۳۱۔	سید فرید الدین رئیس اکبر آباد	۱
۳۲۔	منشی اشرف علی	۱
۳۳۔	سید عبد الغنی	۱
۳۴۔	مولوی علی بخش خاں	۱
۳۵۔	مفتی امیر احمد	۱
۳۶۔	صاحب زادہ محمد عبید اللہ خاں (ٹونک)	۲
۳۷۔	کنور لطف علی خاں	۲
۳۸۔	ناظر عبد الرحیم خاں	۱
۳۹۔	مرزا سراج احمد	۱
۴۰۔	خواجہ علی احمد احراری	۱
۴۱۔	محسن الدولہ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱
۴۲۔	حافظ اکبر حسین	۱
۴۳۔	وقار الدولہ وقار الملک نواب مشتاق حسین	۱
۴۴۔	حیدر حسین خاں	۱
۴۵۔	منشی قادر بخش	۱
۴۶۔	نواب ضیاء الدین خاں نیّر	۲
۴۷۔	نواب غلام دستگیر خاں حیدرآبادی	۱
۴۸۔	ایڈیٹر خیر خواہِ عالم	۱
۴۹۔	شیخ رفعت علی رفعت	۲
۵۰۔	منشی عبد الجلیل	۱
	بعض نامعلوم احباب	۱۴
	میزان	۱۲۳

انشائے بے خبر

انشائے بے خبر خواجہ صاحب کی اُردو نثر کا دوسرا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے سو ل بعد انتظام اللہ شہابی نے ۱۳۵۹ھ (مطابق سنہ ۱۹۴۰ء) میں مرتب کر کے مرتضائی پریس رہ سے چھپوایا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں لیکن اس کتاب کے آغاز میں شامل مولانا

حامد حسن قادری کے تحریر کردہ مقدمے کے خاتمے میں ۳ر جولائی ۱۹۴۰ء کی تاریخ چھپی ملتی ہے۔ انشائے بے خبر کی کیفیت یہ ہے: تقطیع ۴½ × ۷ انچ۔ مسطر ۱۷ سطری۔ حوض ۳½ × ۵½ انچ
انشائے بے خبر کی ضخامت (مع سرورق، فہرستِ مضامین، مقدمہ و احوالِ بے خبر وغیرہ) ۸ + ۱۰۴ = ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

مقدمہ از مولانا حامد حسن قادری (تاریخِ تکمیل ۳ر جولائی ۱۹۴۰ء) صفحات الف تا ہ

بے خبر اور اُن کے احباب کے حالات	صفحات ۱ تا ۶
دیباچہ از خواجہ غلام غوث بے خبر	صفحات ۷ تا ۸
خطوط و تقاریظ از خواجہ بے خبر	صفحات ۹ تا ۱۰۴

انشائے بے خبر میں بہ تفصیل ذیل ۲۶ مکتوب الیہم کے نام خواجہ بے خبر کے ۴۳ عدد اُردو خطوط اور چند تقریظیں شامل ہیں:

مکتوب الیہ	تعدادِ خط	مکتوب الیہ	تعدادِ خط
۱۔ مولانا غلام امام شہید	۱	۸۔ مولوی محمد حامد	۲
۲۔ نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب	۲	۹۔ حکیم محمد شفیع صفی پوری	۱
۳۔ نواب غلام دستگیر خاں حیدرآبادی	۱	۱۰۔ محب	۵
۴۔ مولوی روح اللہ	۱	۱۱۔ مولوی امیر الدین احمد الہ آبادی	۱
۵۔ مولوی ولی محمد	۱	۱۲۔ خواجہ غلام نبی	۱
۶۔ منشی امین الدین	۱	۱۳۔ منشی ولایت علی خاں	۲
۷۔ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱	۱۴۔ مولوی وکیل احمد (گلبرگہ)	۱

۱۵۔ حافظ محمد زکریا خاں زکی	۱	۲۲۔ قاضی علی احمد بدایونی	۱
۱۶۔ منشی فدا علی عیش (لکھنوی)	۱	۲۳۔ سید محمد محسن خاں بہادر	
۱۷۔ منشی علی عمر (بمبئی)	۱	ذوی القدر	۱
۱۸۔ حکیم قیام الدین بخت جون پوری	۱	۲۴۔ نواب عبدالعزیز خاں	۱
۱۹۔ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ خاں بہادر	۱	۲۵۔ منشی ممتاز علی خاں	۱
۲۰۔ شیخ رفعت علی	۱	۲۶۔ منشی مرزا قمر الدین	۱
۲۱۔ غلام علی خاں	۱	(تحریرِ بے خبر کا عکس)	
		میزان	۳۲

انشائے بے خبر میں فغانِ بے خبر کے بھی بعض خطوط شامل ہیں۔

فغانِ بے خبر و انشائے بے خبر کے بے تاریخ خطوط وثوق کے ساتھ یہ نہیں بتاتے کہ بے خبر کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز کس سنہ میں ہوا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ بے خبر نے اُردو میں نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف غالب سے بھی کچھ پہلے ۱۸۴۶ء میں توجہ کی (داستانِ تاریخِ اُردو ص ص ۲۳۴ تا ۲۳۵)۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے اس حوالہ بیان کی تائید میں بہ طور ثبوت بے خبر کا ۱۸۴۶ء کا کوئی خط بھی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے ادبی حلقوں میں مولانا حالی کا یہ بے بنیاد ارشاد آج بھی سکۂ رائج الوقت بنا ہوا ہے کہ غالب کی اُردو مکتوب نگاری کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا تھا۔[1] حالاں کہ اب جدید تحقیق اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ غالب نے ۱۸۴۶ء میں بھی متعدد اُردو خطوط لکھے تھے۔[2] ان حقائق کی بنیاد پر میرے نزدیک اُردو کے عام تنقیدی حلقوں کا یہ مفروضہ قابلِ قبول نہیں کہ اُردو مکتوب نگاری کے رواج اور فروغ میں بے خبر کے اُردو خطوط

---

[1] یادگارِ غالب: مولانا حالی۔ الہ آباد۔ طبع ۱۹۵۸ء ص ص ۱۶۵ تا ۱۶۶۔

[2] بہ حوالۂ ہماری زبان نئی دہلی، مورخہ ۱۵ر نومبر ۱۹۷۵ء ص ص ۱ تا ۳۔

نے غالب کے رقعات سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے یا اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ
میں بے خبر زمانی اعتبار سے غالب کے پیش رو ہونے کا شرف رکھتے تھے[۱]۔

خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کا مجموعہ فغانِ بے خبر ۱۸۹۱ء میں پہلی بار چھپا تھا
تھا۔ گویا اُردو مکتوب نگاری کے رواج کو بے خبر کے خطوط سے ۱۸۹۱ء کے بعد ہی تقویت
ملی ہوگی۔ اس کے مقابلے میں غالب کے اُردو خطوط کے دو عدد مجموعے عودِ ہندی اور اُردوئے
معلّٰی (حصہ اوّل) فغانِ بے خبر مطبوعہ ۱۸۹۱ء سے کئی دہائیاں قبل چھپ چکے تھے۔ عودِ ہندی
پہلی بار ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو چھپی تھی اور اُردوئے معلّٰی
حصہ اوّل کی پہلی اشاعت جمعہ (۵) مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی تھی[۲]۔ میرے کتب خانے
میں غالب کے اردو رقعات کے ان دونوں مجموعوں کی مذکورہ پہلی اشاعتیں موجود ہیں۔

فغانِ بے خبر سے قبل شایع ہونے والے غالب کے اُردو مکاتیب کے ان مذکورہ
دونوں مجموعوں نے اُردو مکتوب نگاری کو متاثر کرنے میں ظاہر ہے کہ فغانِ بے خبر سے
زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ ہماری اس بات کا اثبات اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ
غالب کے اُردو خطوط کے دونوں مجموعے (عودِ ہندی و اُردوئے معلّٰی حصہ اوّل) ادبی
حلقوں میں اپنی غیر معمولی مقبولیت کی بدولت اب تک بے شمار بار چھپ چکے ہیں اس
کے برعکس خواجہ بے خبر کی فغانِ بے خبر اپنی دوسری اشاعت سے بھی شاید ابھی تک محروم
رہی ہے۔ اگر بے خبر کے اردو خطوط نے اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ کو غالب کی کتابوں
سے زیادہ متاثر کیا ہوتا تو فغانِ بے خبر اپنی پہلی اشاعت ۱۸۹۱ء کے بعد یوں "طاقِ نسیاں
کی آرائش کا سامان" نہ بنتی اور یہ بھی بار بار چھپ چکی ہوتی۔ فغانِ بے خبر (مطبوعہ ۱۸۹۱ء)
اپنی پہلی اشاعت کے سو برس بعد اب ۱۹۹۲ء میں نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہو چکی ہے

---

[۱] دیکھیے: (۱) داستانِ تاریخ اُردو ص ص ۲۳۴ تا ۲۳۵۔
(۲) تنقیدیں: اویس احمد ادیب ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۴۔
(۳) انشائے بے خبر (مقدمہ صفحہ ج) نیز ص ۴۔

[۲] تفصیل کے لیے دیکھیے خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۹۱ نیز ص ۱۹۱۔

نغانِ بے خبر ڈاکٹر شہباز انجم، کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے ادبی نثر کا ارتقا کی تیاری کے دست یاب نہ ہو سکی تھی[۱]

اس محل پر اس حقیقت کا انکشاف بھی بے محل نہ ہوگا کہ عودِ ہندی میں خواجہ بے خبر کے نام نہ صرف غالب کے ۲۵ عدد خطوط موجود ہیں[۲] بلکہ خواجہ صاحب نے عودِ ہندی کی ترتیب و اشاعت میں بھی قابلِ ذکر حصّہ لیا تھا۔ اس بات کے ثبوت خود غالب و بے خبر کے متعدد خطوط میں موجود ہیں[۳]۔ منشی ممتاز علی خاں کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر نے عودِ ہندی کے تمام خطوط کو نقل کر کے اس کتاب کا ایک مکمّل قلمی نسخہ اپنے پاس بھی محفوظ کر لیا تھا[۴]۔ ان شواہد کی بنیاد پر ہمارا یہ نظریہ غلط نہ ہوگا کہ بے خبر عودِ ہندی میں شامل غالب کے تمام ۹۶ خطوط کا مطالعہ عودِ ہندی کی اشاعت سے قبل ہی کر چکے تھے۔ ان حالات میں ہمارے نزدیک خود بے خبر کی اُردو مکتوب نگاری میں خطوطِ غالب کے اثرات کی کارفرمائی کا شامل ہونا خارج از امکان نہیں۔ مولوی عبدالقیوم کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر کے پیشِ نظر عودِ ہندی کے علاوہ غالب کا دوسرا مجموعۂ مکاتیب اُردوئے معلّیٰ (حصّہ اوّل) بھی رہ چکا تھا[۵]۔ اِن امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر غالب کے خطوط ذوق و شوق سے پڑھتے رہتے تھے۔ غالب کے اُردو خطوط سے خواجہ بے خبر کی یہ غیر معمولی دل چسپی بھی اس امر کی غمّاز ہے کہ وہ غالب کے اُردو خطوط سے متاثر رہے ہوں گے۔

---

[۱] ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ دہلی۔ طبع اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۲۸۳۔

[۲] خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۸ نیز ص ۱۹۶۔

[۳] دیکھیے: (۱) عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۲ تا ۳ نیز ص ۱۳۵۔

(۲) فغانِ بے خبر طبع اوّل ص ص ۱۸ تا ۸۵۔

(۳) انشائے بے خبر طبع اوّل ص ص ۵۰ تا ۵۱ نیز ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

[۴] انشائے بے خبر ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

[۵] فغانِ بے خبر ص ص ۱۴۱ تا ۱۴۲۔

غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مرتبہ خلیق انجم

صفحات ـــــ ۴۸۲
قیمت ـــــ **ایک سو بیس روپے**
طباعت ـــــ آفسٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر ع۔ و۔ اظہر دہلوی

غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ

بیا و رید گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

دُنیا کی زندہ زبانیں سادگی سے مشکل پسندی کی طرف رواں دواں رہتی ہیں اور اگر ان میں صلاحیت و استعداد ہوتی ہے تو پھر مشکل پسندی سے سادگی و آسانی و روانی کی طرف سفر آزما ہو جاتی ہے، فارسی نے یہ سفر تقریباً آٹھ صدیوں میں پورا کیا اور پھر اسی دائرہ میں نقطۂ آغاز تک پہنچ کر دوبارہ اپنی گردش میں لگ گئی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس طولانی سفر میں کچھ لوگ جو اپنے وقت سے پہلے" پیدا ہو جاتے ہیں وہ پیغمبرانہ انداز سے زبان و بیان میں مستقبل کے امکانات کی نشان دہی ضرور کر دیتے ہیں۔ مرزا غالب ایک طرف تو ایک شاندار ماضی کی تباہی کے عینی شاہد، ان کی دُور رس اور تیز بین آنکھوں نے بھانپ لیا تھا کہ مشرق صرف ماضی کے سہارے ہی زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ مستقبل میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے مشرق کو مغرب کے تازہ افکار اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہلِ مغرب اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہل مغرب کی اس زیادتی کو نظر انداز نہیں کر سکتا ہے کہ جدیدیت اور نئے افکار

عیسائی مذہب کی تبلیغ اور مغربی استعمار ایشیا میں ایک ساتھ داخل ہوئے ہیں یا بلکہ یوں کہیئے کہ استعمار کی کڑوی گولی پر جدیدیت اور تازہ افکار کا ایک میٹھا کوٹ کر دیا تاکہ یہاں کے لوگ خوشی خوشی نگل لیں۔

مرزا غالب نے روشن مستقبل اور نئے کل کی پیش بینی اپنی ان دو فارسی غزلوں میں کی ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند
گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند — بسخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بہ دانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

یا وہ غزل جو اکثر نقل کی جاتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نیاندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستانان شاخساری را — تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود
کہ آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

فارسی نے ہمارے ملک کی یک جہتی و اتحاد کے سلسلہ میں جو رول ادا کیا ہے اگر اس کو سنسکریت، فارسی، انگریزی کے تناظر میں دیکھا جائے تو فارسی کی خدمت کے نقوش اور ابھر آتے ہیں۔ لیکن انگریزوں اور انگریزی نے فارسی کو ہندوستان کی مقامی زبانوں کا رقیب اور مقابل بنا کر پیش کیا جس کے نتیجہ میں یہ شمع ہندوستان میں بجھنے سے قبل بھڑکی۔

غالب کے خلاقانہ اور استادانہ مزاج نے فارسی اور اردو نثر میں جو بھی سرمایہ چھوڑا ہے وہ کمتر درجہ کی چیز نہیں۔ فارسی میں ان کا سرمایہ صرف کمیت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی اردو سے کچھ زیادہ ہی ہے مہر نیمروز کو حاشیہ "کا دایرہ غالب کے یہاں صرف اردو تک ہی محدود نہیں بلکہ فارسی میں بھی سوبرس کی روایت سے بر خلاف انھوں نے القاب و آداب

کو کم کیا۔ زبان کو عربی کے غیر ضروری اور مشکل و نامانوس الفاظ سے پاک کیا۔ سادہ اور رواں عبارت کو
ترجیح دی، اردو میں مرزا کے لیے یہ کام نسبتاً آسان تھا کیوں کہ وہ اُردو مکتوب نگاری کے بانی مبانیوں
میں سے ہیں لیکن فارسی میں روایت کو توڑنا صرف ان ہی کے بس کی بات تھی۔ صاحبِ نظر میں ہی
تی ہمت اور جرأت ہوتی ہے کہ وہ گھسی پٹی ڈگر سے ہٹ کر اپنے لیے نئے نئے راستے تلاش
کرتا ہے۔

بامن میآویز اے پدر! فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

پنج آہنگ کے شروع میں ہی انھوں نے "نامہ نگاری" کے اصول سے بحث کی ہے اور یہ
بتایا ہے کہ مکتوب کا بنیادی مقصد مکتوب الیہ کے خیالات کی ترسیل و ابلاغ ہے۔

"بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر نبردہ، نبشتن
را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریافتن آن دشوار نبود، زینہار استعمالہای
لغات مشکلہ نامونوس در عبارت درج نکند"

آگے چل کر اسی اقتباس میں پارسی کو عربی سے پاک رکھنے کی تلقین کرتے ہیں اور خاص طور
سے ہندوستان کے فارسی دان جن کے لیے فارسی دوسری اور عربی تیسری اکتسابی زبان ہوگی مرزا
فارسی کو ہندوستانیوں کی اس دست برد سے بچانا چاہتے ہیں۔

و این پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تصرفات ہندی زبانانِ پارسی نویس ضایع نگذارد
لغات عربی جز بقدر بایست صرف نہ نماید۔

آخر میں ان کی ہدایت سادگی اور آسانی کے لیے ہے

"و نرم گوید و آسان گوید"

مرزا زمانہ کے چلن کے خلاف مختصر مگر با معنی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں اور طوالت کلام سے گریز
کی نصیحت کرتے ہیں۔

لہ کلیات نثر غالب، منشی نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۸۸ء ص ۳۸۵۔

"دمن می خواہم کہ بانگ گویم وسود بسیار دہد وشنونده آنرا زود دریابد۔"

اگرچہ مرزا کا شمار سبک ہندی کے شاعروں اور ادیبوں میں ہی ہوتا ہے۔ جس میں پیچیدگی، گہرائی اور حسن بیان کی طرف زیادہ زور دیا جاتا تھا، لیکن مرزا کے پاس تو کہنے کے لیے اتنے نئے نکتے تھے کہ ان کو زبان و بیان کی آرائش و زیبائش میں اپنے مخاطب کو مبہوت کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی، وہ بہت ہی سادہ اور رواں زبان میں باریک نکتے بیان کر سکتے تھے اور پڑھنے سننے والے کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے تھے۔

پنج آہنگ میں پانچ باب نامہ نگاری سے متعلق ہیں اور یہ ان کے ۱۸۲۵ء سے ۱۸۴۹ء تک جو اس کی مطبع سلطانی سے اشاعت اول کا سال ہے کی تحریر ہے اگرچہ مرزا کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا البتہ آخری دو آہنگوں میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

پانچویں آہنگ میں مرزا کے ابتدائی دور کے خطوط ہیں جو ان کے حالات اور خیالات جاننے کے لیے بہترین ماخذ ہیں۔

فارسی مکتوب نگاری میں آج بھی تکلفات کی رعایت کی جاتی ہے یعنی القاب و آداب سے مخاطب سے راقم کے تعلقات کا اندازہ پہلی نظر میں نہیں ہوتا۔ مگر غالب نے اس دور والے راستہ کو ترک کر کے ذرا سیدھے راستہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے، مثلاً:

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستایش بے قرار[1] مخلص نواز والا نامہ رسید[2]

بلاشبہ اس سادگی میں مرزا کا خلاقانہ ذہن طرز ادا کی پرکاری بھی کرتا جاتا ہے۔

کلکتہ سے مرزا یوں بھی بہت ہی مرعوب تھے، وہاں کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ وہاں موت کے علاج کے علاوہ ہر بیماری کی دوا اور ہر طرح کا مال کثرت سے موجود ہے۔

"چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مالا مال، جز مرگ ہر چہ جوئی پیش ہنرورانش سہل، جز بخت ہر چہ خواہی ببازارش فراوان[3]۔"

---

[1] ص نمبر ۱۰۶

[2] ص نمبر ۱۰۱   [3] ص نمبر ۹۹

مرزا کی سادگی کی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ ان کی طباع طبیعت اور ذہانت سجع اور ظرافت سے باز نہیں آتی تھی۔ ان کی عبارت میں خواجہ عبداللہ انصار پیر ہرات کے آہنگ کا گمان ہوتا ہے۔

نہ ینہار صد زینہار ای مولوی سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون قیامت قایم گردد و آفریدگار بداد بنشینند من گریان و مویہ کنان درآن ہنگام آیم و در تو آویزم و گویم کہ این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و دلم برد، چون من از سادگی بر وفا تکیہ کردم نقش کج باخت و بمن بے وفائی کرد، خدارا بگو کہ آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد، وای برمن کہ روزگارہا گذرد و خبر نداشتہ ام کہ سراج الدین احمد کجا ست و چہ حال دارد، اگر جفا پاداش وفاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجا مہر و وفا فراوان است، نخست گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ درمیان نہ گنجد و مرا زہرۂ گفتار نباشد نمی کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ عذاب بمعاد کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار در پیراہن و خاک بر سر۔ ہیچ کافر بدین روزگار گرفتار مباد و ہیچ دشمن این خواری مبیناد[1]

صرف خط نہ ملنے کی شکایت اور خط لکھنے کی درخواست ہے۔ ترجمہ سے سارا لطف جاتا رہے گا۔ میں غالب کے طرفداروں کے اس مجمع میں یہ کام نہیں کرنا چاہتا،

مہر نیمروز: خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مرزا ۱۸۵۰ء میں مامور کیے گئے لیکن بعد میں اس کے موضوع کو وسعت دی گئی اور تاریخ عالم ترتیب دیے جانے کا حکم بہادر شاہ ظفر کی سرکار سے ہوا۔

پوری کتاب کا نام "پرتوستان" رکھ کر اس کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا اور مہر نیمروز کی مناسبت سے "ماہ نیم ماہ" دوسرے حصہ کے لیے نام تجویز ہوا لیکن ۱۸۵۷ء کے واقعات نے "آن قدح بشکست" کے مصداق صورت حال بدل دی پس صرف ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے شایع ہوا۔

---

[1] ص نمبر ۱۴۳

مہرنیمروز کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے۔ ایران کے قدیم پادشاہوں کے ذکر سے مرزا کو ایک گونہ تسلی سی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس عبارت سے اندازہ کیجئے۔

"پشت بر پشت بادشاه بودند، جمشید را بیوراسپ که به تازی زبان ضحاک نام دارد و به اره دونیم زد۔ روزگاری نه چندان دراز بلکه روزی چند جهان را به ستم داشت و فرجام کار به دست فرخ فریدون جامه گذاشت۔

که اطلاق لفظ ترک جز بر تخمه جهانداری افراسیاب خجسته گهر و ایراد لفظ مغل جز بر نژاد مغل خان نامور بزرگران به مجاز ست نه به حقیقت"۔

دستنبو: مرزا کی یہ تصنیف ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب دَور میں لکھی گئی ہے اور اس میں مرزا نے "فارسی سرہ" یا عربی الفاظ سے عاری فارسی عبارت میں پوری کتاب تصنیف کی ہے۔ اگرچہ بعض عربی الفاظ پھر بھی داخل ہو گئے ہیں جیسے ماتم، ہوا، نواب، نادر، شکوہ وغیرہ۔

تا دانی که درین شهر زندان از شهر بیرون است و نوا خانه اندرون، درین هر دو جا آن مایه مردم را بهم در آورده اند که بنداری پیکر در پیکره همی خزد، شاره آنان که ازین هر دو بندی خانه در روزهای جداگانه به پیچش ریسمان جان یافته اند فرشتۂ جان ستان داند۔ مسلمان در شهر از هزار کس افزون نیابی و نامه نگار نیز در آن هزار یکی است، دیگر از انبوه که راه گریز سپوده اند۔ درفش کاویانی۔

قاطع برہان میں مزید اضافہ کر کے اسے ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے چھاپا تھا، قاطع برہان نے ہندوستان کے علمی حلقوں میں مرزا کی شخصیت کو تنقید بلکہ تنقیص کا نشانہ بنادیا۔ اگرچہ مرزا نے دلائل و براہین سے جواب اور جواب الجواب سے مخالفین و معترضین کا منہ بند کرنے کی کوشش کی اور اسی سلسلہ میں مرزا دساتیر اور ملا عبدالصمد کے چکر میں بھی پھنس گئے۔

قاطع برہان مرزا کی لغت نویسی سے طبعی مناسبت اور ناقدانہ نظر پر دال ہے۔

مرزا نے اکیلے اس کام کا آغاز کیا جو بعد میں فرہنگستان کے ادارہ نے فارسی زبان میں انجام دیا۔ یعنی زبان سرہ کے لیے حکومت کی سرپرستی، نئی نئی اصطلاحات کا گھڑنا، عربی الفاظ و لغات کے متبادل تلاش کرنا۔ قدیم فرہنگوں و لغات میں تلفظ و معانی کا صحیح تعین۔

مرزا کے بارے میں ہم ہندوستانیوں کو شکایت ہے اور بجا ہے کہ ان کے مرتبہ کے مطابق

اہل فارس نے ان کی قدر دانی نہیں کی۔ اور نثر و نظم میں ان کے مقام کو نہیں پہچانا۔ لیکن جیسے مرزا عبدالقادر بیدل و اقبال کے سلسلہ میں "شاعر آینہ ہا" لکھ کر جناب آقای شفیعی کدکنی نے گذشتہ بے توجہی اور فرو گذاشت کا کفارہ ادا کیا ہے۔ ایرانی دانشمند اور سخنور مرزا غالب کو سبک ہندی کا ایک شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کرتے رہیں گے بلکہ تقابلی مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ غالب اپنے عہد کے جہان فارسی میں سب سے ممتاز اور نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے معاصرین میں ایران، افغانستان اور مرکزی ایشیا کے فارسی زبان علاقوں میں کوئی بھی اس پایہ کا شاعر و ادیب نہیں گزرا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

مرحوم ڈاکٹر علی اصغر حکمت جو آزاد ہندوستان میں ایران کے سب سے پہلے سفیر تھے اور ان کا شمار ایران کے اہل علم حضرات میں ہوتا ہے ان کی ایک رباعی جو آج سے ۴۰ سال قبل غالب کے مزار پر کہی گئی تھی اس کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

غالب کہ شہاب شعر او ثاقب شد
استاد ہزار صائب و طالب شد
بر ملک سخن چون اسداللہی یافت
بر جملۂ شاعران از آن غالب شد

نقد قاطع برہان

مع ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت . ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر وارث کرمانی

غالبؔ پر فارسی شاعروں کے اثرات

غالبؔ نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دَور کے شعری سرمائے پر رکھی اس بات سے
شاید ہی کوئی محقق انکار کرے۔ ان کی غزل خاص طور سے ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو
اس عہد کے فارسی شاعروں میں پائی جاتی ہیں۔ (وہی جدّت بیان اور خاص قسم کا تغزّل جو صناّعی
اور مشاّقی سے پیدا ہوتا ہے غالبؔ کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پُرسوز
لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دَور کے شاعروں میں تھی۔ اگرچہ یہ پُرسوز لہجہ غالبؔ
سے پہلے میر تقی میرؔ کے اُردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری
سے تھا۔ مغل شاعری کی اس آورد اور صناّعی کے ساتھ ہی غالبؔ نے اُس زمانے کی آزاد خیالی و
توانائی، اُس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا اس کا
یہ مطلب نہیں کہ غالبؔ اُس دَور کی محض آوازِ بازگشت تھے۔ اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں
ہے۔ غالبؔ بے حد ذہین اور رنگا رنگ طبیعت کے آدمی تھے، ان کی شاعری بہت وسیع
ہے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدّن کے کئی دھارے
ہیں میں ٹکرا کر ایک جذباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آویزش سے ایک
جہان معانی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُرشور ہے۔ غالبؔ نے سبھی فارسی کے بڑے

شاعروں سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی ایک کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیات نظم فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"بازپسین چراغیست ازگرمی چراغان نیم سوختہ پہلو رخ بہ افروختن دادہ۔
یعنی داغ منت خس نادیدہ کہن داغہائے جنون است سراسر بشوخی نفس
خراشیدہ"[1]

آگے چل کر وہ اپنے پیشروؤں سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں :

"ہر آئینہ رفتگان سرخوشش غنودہ اندومن خرابستم۔ پیشینیان چراغان
بودہ اندومن آفتابستم"[2]

غالب نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا تھا کیوں کہ یہ لوگ ان کے فوری پیشروؤں میں سے تھے۔ ان شاعروں کو انھوں نے اپنی مشہور مثنوی 'باد مخالف' میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے ان کے خطوط اور غزلوں میں بھی ان اساتذہ کا ذکر احترام سے ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی شاعر کا بھی غالب کو پیرو نہیں کہا جا سکتا ہے البتہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ان استادوں کے کلام کو مانتے تھے اگرچہ اس ضمن میں بھی بعض اوقات فیصلہ ان کے اپنے دماغ کا ہوتا ہے۔ ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھریں میری جان۔ ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو ہم مورد اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور بُرا نہ کہے گا حضرت صائب کو۔"

---

[1] کلیات نظم فارسی ص ۲

[2] " " " ص ٦

ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے ۔

"حزین کہ اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زائد اور بیہودہ ہے
تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ
عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر
جبرئیل کا ہوتا اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے ان میں فارسی کے اُس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اُس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمنواؤں نے ایجاد کیا تھا۔ غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہو کر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر کہنے لگے[۳۵] اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں ملتی ہے اقتباس درج ذیل ہے۔

قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا
چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس
میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا[۳۶]"

اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا اس کا

---

۳۵ یادگار غالب، علی گڑھ ص ۲۸۵۔

۳۶ خطوط غالب، لاہور ص ۳۲۔

دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرز بیدل کو ترک کر دیا تھا کیوں کہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیہ کی اردو غزلوں کے مقابلے پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں جنھیں بیدل کے طرز پر کسی طرح سے نہیں کہا جا سکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مُضر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنیے:

"ہرچند منش کہ یزدانی سروش است در بر آغاز نیز پسندیدہ گوی و گزیدہ جوی بود اما پیشتر از فراخ روی پی جادہ نشناسان برداشتی گُنری رفتار آنان را لغزشِ مستانہ انگاشتی تا ہمدران تکاپو پیش خرامان را بہ خستگی اندرشِ ہمقدمی کہ درمن یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد، اندوہ آوارگیہای من خوردند و آموزگارانہ درمن نگریستند۔ شیخ علی حزین بخندۂ زیر لبی بی راہہ رویہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہِ طالبِ آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا در پای رہ پیمای من بسوخت ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی ببازو و توشہ بکمرم ببست و نظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصۂ خودم بجالیش آورد۔ اکنون بہ یمن فرۂ پرورش آموختگیِ این گروہِ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش ندرواست و برامش موسیقار۔ بجلوہ طاؤس است و بپرواز عنقا۔"

انھیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قایم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ جنھیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے۔ جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطۂ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی

ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

غالب	بیدل
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق ای خضر	تا کی ز خلق پردہ بر و انگنی چو خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے لیے	مردن بہ از خجالت بسیار زیستن
گردیدن زاہدان بجنت گستاخ	در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ای
وین دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ	آدم کجاست اکثر سکانش احمقند

چون نیک نظر کنی ز روی تشبیہ
ماند بہ بہایم و علفزار فراخ

مثنوی ابر گہربار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

دران پاک میخانۂ بی خروش	چہ گنجایش شورش ناو نوش
سیہ مستی ابر و باران کجا	خزان چون نباشد بہاران کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجۂ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہمان راحت جاوید
جای کہ بداغی نتپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا

تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا۔ جو خالص ایرانی تھے۔ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

" ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے"۔

ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھُل کر سامنے آئی ہے۔

" وہ شعر کس واسطے کاٹا سمجھو پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں نبرد کا فاعل معدوم حلقہ زا کی زے پر نقطہ نہ تھا میں نے غصہ میں لکھا نہ حلقہ را درست نہ حلقہ زا درست مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے خیر رہنے دو"۔

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اس کے بعد جب وہ اصلاح زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوئی ہے چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس سال کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد میں نظیری اور عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا فلسفیانہ اور فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں۔ لہٰذا ابتدائی مغل دور کے شاعروں سے منسوب نہیں کی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار، ان کے فلسفیانہ تجسس اور ان کی زمان و مکان کے باہر اڑان بیدل کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے

قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہلِ علم سے غالب کے روابط نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویے پر کافی صحت مند اثر ڈالا یہ احبابِ علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے ان کے مرتبہ کا اندازہ خود غالب کے ایک غزل سے ہو جاتا ہے جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے۔

ایکہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم — چہ بما منت بسیار نہی از کم شان

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان

مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان

غالبِ سوختہ جان گرچہ نیرزد بہ شمار — ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان

یہ غزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالب نے اپنے وطن اور اپنے عہد کے فارسی شاعروں کے بلند رتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو نکتہ سرایان عجم' سے خواہ مخواہ مرعوب رہتے تھے۔ آخر میں یہ نام کس خاکساری سے لیا ہے بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ان ناموں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انھیں مشورے بھی دیتے تھے اس سلسلے میں ایک اور نام مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے جن کے اصرار پر غالب نے اپنے شعری مجموعہ سے مشکل اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انھیں اپنے متخیلانہ رجحان سے سالہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعری میں وہ اعتدال اور توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف اب غالب متوجہ ہوئے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور ارضیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکی تھی۔ لامحالہ انھوں نے رہنمائی کے لیے اسی گردہ "رشتہ شکوہ" کو اختیار کیا ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جا سکتا ہے کیوں کہ وہ اپنے رومانی طرزِ فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالب پر براہِ راست اثر انداز بھی ہوا تھا۔ غالب پر اثر ڈالنے والے ابتدائی مغل دور کے شاعروں میں عرفی، نظیری اور ظہوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ مثنوی بادِ مخالف میں جہاں غالب نے اپنے معنوی استادوں کا ذکر کیا ہے اُس میں ظہوری کو طالب آملی، عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ

دیا ہے۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا | طالب و عرفی و نظیری را
خامہ روح و روان معنی را | آن ظہوری جہان معنی را
آنکہ از سرفرازی قلمش | آسمان ساست پرچم علمش
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست | درتن لفظ جان دمیدۂ اوست
پشت معنی توی ز پہلویش | خامہ را فربہی ز بازویش
طرز تحریر را نوی از وی | صفحہ از تنگ معنوی از وی

غالب کے یہاں جو ارضی مسرت کا جذبہ ہے اور اسی سے جو نشاط انگیز سرمستی پیدا ہوئی ہے اس کی پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں موجود ہے :

سال نو گشت بیا تا می پارینہ کشم | خرمنہا چمنی ساختہ در سینہ کشم
شاہدی راکہ بر اطلس نگشاید آغوش | دہ چہ ذوقیست کہ در خرقۂ پشمینہ کشم

جہاں تک عرفی و نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ و غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جا سکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی بیشتر خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں۔ البتہ ان خوبیوں پر مستزاد بیدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی تہ داری تھی۔ عرفی اور نظیری ہی کی طرح جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انھوں نے دہلی کی وبای عام میں مرنا گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ رو عام سے ہٹ کر چلنا پسند کیا۔ غالب کے قصائد کا گرینڈ اسٹائل، ان کی غزلوں کا وجد آفرین تخیل اور رعنائی اور سرمستی سب عرفی اور نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند آہنگی اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفی قصائد میں تعلی سے زیادہ کام لیتا تھا حتی کہ نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا جیسے یہ شعر :

دوران کہ بود تا کند آرایش مسند
مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غالب بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلعم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکالا

لیتے ہیں جو عرفی کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں ملتا ہے۔

دین پایہ درانست سخن راکہ ستایم
ممدوح خداوند زمین راو زمان را

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں۔ غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے۔ عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے۔ غالب اس سے ایک قدم اور آگے نظر آتے ہیں :

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

عرفی اور غالب دونوں سخت انانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں پر اپنی فوقیت جتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعثِ فخر ٹھہراتا ہے۔

نازش سعدی بمشت خاک شیراز ار چہ بود
گر نبود آگہ کہ گردد مولد و ماوائے من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں :

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسی است لیکن نہ چوں من درین چہ بحث

عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر توثیق ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادۂ شیراز نہ دارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے۔ وہ اسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے۔ نظیری کا مشہور شعر ہے۔

مرا بسادہ دلیہای من توان بخشید   خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ اُستاد کی زمین میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلّی کا پہلو قایم ہے :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

"بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔"

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس کے حوالے سے بوعلی سینا کا تھا شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے، یہ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سامنے آ جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان میں حسن اور خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی روایت شکن انسان حسن، خسرو اور نظیری سبھی کو مسترد کر کے کلاہ سرفرازی بیدل کے سر پر کج کر دے۔ بہر حال غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا نظیری سے غالب کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ اُس کا شعر سُن کر اکثر وہ تعظیماً کھڑے ہو جاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں کہ اگر نظیری کی روشنی غالب کو نہ ملتی تو وہ فلسفۂ بیدل کے متحمل نہ ہو سکتے اور اُس کے دشوار گذار راستوں سے بصحت نفس و ثبات عقل نکل نہ پاتے۔ نظیری کو اُس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالب کی تحسین کو بڑا دخل رہا ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض وجوہ کی بنا پر اُسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہجہانی عہد میں مرزا صائب کی نشاندہی کے بعد اُسے نصیب ہوا صائب کہتا ہے :

صائب چہ خیالست شوی ہمچو نظیری
عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

تاہم ایران میں صائب کی مقبولیت اور اُس کے تمثیلی رنگ کی وجہ سے نظیری ڈیڑھ سو سال تک صائب کی مقبولیت کے نیچے دبا رہا تا آنکہ غالب نے پھر اُس کی یاد تازہ کر دی۔ نظیری کے لیے غالب کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہلِ نظر کو چونکا دیا۔ آزردہ شیفتہ نیر صہبائی اور مومن سب غالب کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ حالی شبلی اور آزاد کی نظر میں بھی نظیری کا جو بلند مقام ہے وہ غالب اور ان کے مذکورہ بالا حلقہ ہی کی دین ہے غالب کی اقلیم سخن میں جو متعدد رنگ و نسل کے کردار اور گوناگوں قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اُس کے دُھندلے نقوش کلام نظیری میں دیکھے جا سکتے ہیں۔" غالب اور نظیری کی مماثلت کا اندازہ دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

نظیری	غالب
خود از محبت جاناں بخود حسد دارم ز رشک غیر کنوں بر گذشتہ کار مرا	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
لاأبالی شود در باب فراخی نشاط چند در تنگی مشرب کہ فراوانی نیست	خوشا رندی و جوشِ زندہ رود و مشربِ عذبش بلب خشکی چہ میری در سرابستانِ مذہب ہا
فریاد ازین شوق کہ در جان نظیری نا مردنش از زمزمہ خاموش نکردند	داغِ دل با شعلہ فشان ماند بہ پیری این شمع شب آخر شد و خاموش نکردند
راز دیرینہ ز رُخ پردہ بر انداخت دریغ حال ما شہرہ بہ انشای غزل یافت دریغ	کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے
گردِ سر تو گشتن و مردن گناہ من دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہ کیست	بیخود بوقت ذبح تپیدن گناہ من دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست

فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے۔ ایک دو بار انھوں نے فیضی کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نژاد شاعر سے اپنی رسم و راہ دکھلاتے ہوئے شرماتے تھے۔ امیر خسرو کے سامنے ضرور انھوں نے اپنا سر تسلیم خم کیا ہے جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے۔ کیوں کہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے صناعی اور فنکاری سمجھتے تھے خود ان کے کلام میں صناعی اور مشق اور آورد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں اگرچہ یہ آورد ذوق جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آورد ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدتِ احساس ملفوف ہوتی ہے۔ یہ بحث کافی لمبی ہے اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیوں کہ اس سے محض آمد کی صدیوں پرانی تھیوری باطل ہو جاتی ہے۔ بہرحال غالب خود چوں کہ زبان کے معاملہ میں بہت بڑے فنکار اور صناع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہلِ زبان سے ہی اپنا رشتہ قائم رکھتے تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اُس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا ان کا نام وہ ان اُستادوں میں شامل نہیں کرتے جنھوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان) کو متاثر کیا ہے فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے ان کے یہاں یونانی طرزِ فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی کے بعد کلام غالب میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ غالب کی آزادخیالی اور وسیع المشربی، ان کے تصورِ حیات و کائنات میں تعقل کی کارفرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یوں بظاہر غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔ اس مضمون میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشو و نما کو سمجھا جاسکتا ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ

میں پائی یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں تھکن کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجمی تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی اب غروب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندوستان کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالب کے زمانے میں یہ صورت حال منتشر ہونے لگی تھی اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ اب فارسی شعرا کے سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا۔ ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی اس سماجی تغیر نے غالب کی فارسی شاعری کو نقش و نگار طاق نسیاں بنا دیا خوش قسمتی سے انھوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی تھی جو دستبرد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایک اہم پیشکش

دیوانِ غالب (کشمیری)

اسداللہ خاں غالب

ترجمہ کار

غلام نبی ناظر

غالب کے اردو دیوان کا کشمیری زبان میں منظوم ترجمہ شائع ہو گیا ہے جس میں ایک صفحے پر کشمیری زبان میں ترجمہ اور مقابل کے صفحے پر اردو زبان میں اصل غزل ہے۔
فوٹو آفسیٹ طباعت، عمدہ سفید کاغذ مضبوط جلد اور دلکش سرورق کے ساتھ

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

پروفیسر لطف الرحمٰن

غالب فارسی شاعری کا ایک اجنبی کردار

غالب فارسی کی عظیم الشان کلاسیکی روایت کا آخری وارث اور صنادید عجم کا آخری علم بردار ہے۔ اس نے تمام مروجہ اصناف میں اپنی تخلیقی عظمت و انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ غزل اس کی تخلیقی شخصیت کا سب سے موثر اور طاقت ور ذریعۂ اظہار ہے۔ لیکن قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ میں بھی اس کی فتوحات معتبر اور اس کا فن مستند ہے۔ لیکن اس غریب شہر کے سخن ہائے بے نظیر اور شیوہ ہائے دل پذیر کو آج بھی فکر و نظر اور اہلِ زبان و بیان کی حقیقی توجہ کا انتظار ہے کہ آج بھی شہر سخن عجم میں وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اجنبیت و بے گانگی کا رجحان و میلان دراصل انسان کے احساسِ تنہائی کا پیدا کردہ ہے۔ میں نے مسئلہ تنہائی کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"تنہائی ایک اہم جبلتِ انسانی ہے۔ انسانی شعور کے آغاز ہی سے یہ فرد کی داخلی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے۔ تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے۔ اور اس کے ہر درد و غم اور رنج و محن کا سرچشمہ۔ شعور، معاشرے اور تہذیب کی کروٹوں کے ساتھ ساتھ تنہائی کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ تنہائی کا احساس خود فرد کے ذاتی

اعمال اور کچھ مخصوص حالات کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ سماجی اور اخلاقی ضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی پیدا ہوتی ہے۔ مجرم اور گنہ گار اسی گروہ میں آتے ہیں۔ شاعر ادیب اور پیغمبر بھی تنہائی کا دکھ اٹھاتے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال و انتشار کا تجربہ اور حق و صداقت کے لیے غیر مروّج راہوں کا انتخاب ایسے لوگوں میں تنہائی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سماجی اور معاشرتی دباؤ اور اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل اور مسایل و معاملات کی فکر بھی تنہائی کی موجب ہے۔ ضعیف، بیمار اور معذور لوگوں کی تنہائی الگ ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ تنہائی ایک عالم گیر تجربہ ہے ...... وجود کی سطح پر پہلا احساس تنہائی LONELINESS کا ہوتا ہے۔ لیکن فرد کے داخلی رویوں، ردِ عمل اور ارتقاء کے اعتبار سے تنہائی کی نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں جن کے پانچ مختلف SHADES یا کیفیتیں ہیں۔

(۱) تنہائی LONELINESS

(۲) علیحدگی ISOLATION

(۳) اجنبیت یا بے گانگی ALIENATION

(۴) اکیلاپن ALONENESS

(۵) خلوت SOLITUDE

مطالعے کی سہولت کے لیے یہ درجہ بندی کی گئی ہے۔ لیکن یہ درجہ بندی بے لچک ضابطوں اور اصولوں پر مبنی نہیں۔

غرض کہ تنہائی انسان کا مقدر ہے۔ دُنیائے ادب کا ہر قابلِ ذکر فن کار احساسِ تنہائی کے زیرِ اثر رہا ہے۔ فارسی شعرا بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن غالب کا معاملہ کچھ دیگر ہے۔ اس کے یہاں مذکورہ بالا تمام رجحانات کی آئینہ داری ہوئی ہے، لیکن اجنبیت و بے گانگی کا رجحان نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ جس کا تجزیہ مطالعۂ غالب کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔

عصری، سماجی، اخلاقی اور روحانی ضابطوں اور قدروں سے انحراف غالب کی روایت شکن شخصیت کا بے حد نمایاں پہلو ہے۔ اس کا عہد ہمہ گیر اقتصادی، سیاسی،

معاشرتی اور روحانی اُصولوں اور قدروں کے انتشار و زوال اور رُوح فرسا انسانی جرائم کے ارتکاب کا مرکز و محور رہا ہے۔ وہ ایک تاریخی و تہذیبی دوراہے کا مسافر ہے۔ اس کے یہاں حق و صداقت کے اظہار کے لیے غیر مروّج راہوں کے انتخاب کی جرأت و جسارت بھی رہی ہے۔ بعض ذاتی مسایل و معاملات میں اسے جبر و استحصال کا تلخ تجربہ بھی ہوا۔ ایسے متعدّد اور متنوع اسباب و عوامل نے غالب کو احساسِ تنہائی کی علامت بنا دیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سماج اور معاشرے میں ایک اجنبی شخص بن کر رہ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی طرزِ احساس کے ترجمان ہیں ؎

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے — غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد
بامن میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر — ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست — دکاں کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم
در گرد غربت آئینہ دارِ خودیم ما — یعنی زبیکسانِ دیارِ خودیم ما
راحت جاوید ترکِ اختلاطِ مردم است — چوں خضر باید زچشمِ خلق پنہاں زیستن
غالب خطر ز آب بود سگ گزیدہ را — مردم گزیدہ ز آئینہ ترسد ہر آئینہ
کشتیِ بے ناخدایم سرگذشتِ من مپرس — از شکستِ خویش بر دریا کنار افتادہ ام

ایسے متعدد اشعار غالب کے اجنبی کردار کی تائید و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن یہ اجمال قدرے وضاحت طلب ہے۔

غالب کی اجنبیت و بے گانگی کا ایک اہم سبب تو اربابِ دہلی کا متعصبانہ رویّہ ہے جو غالب کو نہ دہلوی اور نہ اہلِ زبان سمجھتے تھے اور نہ اس کی فارسی اور اُردو شاعری کو قابلِ لحاظ گردانتے تھے۔ مولانا حسین آزاد کی رائے سامنے ہے۔

"مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا۔ اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اُردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امرا و روسائے اکبرآباد میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اُردوئے معلّیٰ کے مالک ہیں۔"

آزاد کی اس ہجو ملیح کا تجزیہ مالک رام یوں کرتے ہیں :

(الف) گویا اُردو سے مرزا کا تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) امیرزادہ و رئیس زادہ بھی دلّی کا نہیں، بلکہ آگرے کا۔ مقصود یہ ہے کہ رئیس ہوں گے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جب کہ وہ زبان کے مرکز دلّی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان ہیں بھی تو آگرے میں۔ یہاں دلّی میں انھیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آبِ حیات غالب کی وفات کے بعد شایع ہوا اور غالب کی ساری عمر دلّی میں گذری تھی۔

غالب کے سلسلے میں آزاد کے تعصب و تنگ نظری کا سلسلہ دراز ہے۔ انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کی تخفیف و تحقیر میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ـــ مالک رام صاحب حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"یہاں پھر اس بات کا اعادہ کیا ہے ... بے شک وہ" فارسی کے باکمال" شاعر تھے لیکن اہلِ ہند تک، اہلِ ایران کے مقابلے میں وہ میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔"

غالب زندگی بھر تعصب و تنگ نظری کا شکار، غریب الوطنی کا طعن سنتا رہا۔ اس کی فارسی اور اُردو شاعری ہدف ملامت و استہزا رہی۔ آزاد کے استاد حکیم آغا جان عیش نے بھی تو برسرِ مشاعرہ غالب کو مخاطب کر کے اپنے بدنام زمانہ قطعے میں اسی ذہنیت کا کا مظاہرہ کیا تھا ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کے پاس اس طعن و تعریض کا جواب ہی کیا تھا، سوا اس کے :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اس کی یہ مشکل اُردو ہی تک محدود نہ تھی۔ سبک ہندی کے آخری بڑے امین کی حیثیت سے فارسی میں بھی یہ مشکل اس کو درپیش رہی۔ جس کی وضاحت اگلے صفحات میں سامنے آئے گی۔

اہلِ دہلی کے اس طرزِ عمل اور طرزِ تپاک نے اس کے احساسِ تنہائی کو شدید تر بنا دیا۔ غالباً اسی احساسِ اجنبیت اور غریب الوطنی کی بنا پر وہ افراسیابی ترکوں سے اپنے نسلی تعلق پر فخر و انانیت کا اظہار کرتا ہے۔ اور خود کو توران و ہرات کا باشندہ سمجھتا ہے ؎

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژاد ہمی
بسترگان قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعۂ اتراک
در تمامے زماہ دہ چندیم

فن آبائے ما کشاورزیست
مرزبان زادہ سمرقندیم الخ

ایک دوسرے قطعے میں کہتا ہے ؎

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است

میراث جم کہ مے بود اینک بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

مخزیہ تیور ذرا غزل میں ملاحظہ کیجیے ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فرّ کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہر چہ از دست گہہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

نسلی افتخار کا یہ اظہار اس کے احساسِ غریب الوطنی و اجنبیت کا زائیدہ اور بعد مکانی کے کرب کا پیدا کردہ ہے، جس نے زمانی سطح پر بھی اسے بے گانگی و اجنبیت کے عذاب میں مبتلا کیا۔ یعنی نسلی افتخار و خود پسندی متقاضی ہے کہ وہ خود کو اجداد کا صحیح وارث بھی ثابت کرے۔ فارسی کو مخصوص وسیلہ اظہار اسی نفسیات نے بنایا۔ اس کا یہ دعویٰ بھی کوئی نہ کوئی بنیاد رکھتا ہی ہے ؎

فارسی بیں تا ببینی نقش ہاے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندرم اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگ من است

کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلے آئینہ ام، ایں جوہر آں زنگ من است

مقصد صرف ذوق کی چشمک میں اُردو کی تحقیر نہیں بلکہ فارسی زبان پر اپنے عبور اور فارسی شاعری میں اپنی انفرادیت و شوکت کا اظہار ہے۔ مسلسل مشق و ممارست اور محنت و ریاضت نے فارسی شاعری کے اُس میزان و معیار اور وزن و وقار پر اس کو مکمل دست رسی بخشی جو ایران کی کلاسیکی شاعری کی عظیم الشان روایت کا استعارہ ہے۔ امیر خسرو اور فیضی کے علاوہ دوسرے ہندی نژاد فارسی شعرا کا انکار بھی شاید اسی احساسِ برتری کا حامل ہے۔ ایران کے برگزیدہ شعرا سے ہم چشمی اس کا مخصوص میلان ہے ؎

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر
دلی ز من بہ گنجہ و شروان برابر است

غالب ز ہند نیست نوائے کہ می زنم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محو ہم زبانیہاست

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایں جواب آں غزل غالب کہ صائب گفتہ است
در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

فارسی کے برگزیدہ شعرا سے غالب کے استفادہ واکتساب کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔ رودکی سے بیدل تک ممتاز فارسی شعرا سے تخلیقی سطح پر غالب کی داستانِ رفاقت اہلِ نظر سے مخفی نہیں۔ جس نے غالب کو عظیم الشان ایرانی جمالیات کا آخری وارث بنایا۔ مرزا حیرت دہلوی نے آخر کسی بنیاد ہی پر غالب کو ختم الشعرا قرار دیا ہوگا۔ غالب خود بھی اس انفرادیت وشوکت کا مدعی تھا۔ ناظم ہروی کی مندرجہ ذیل مثنوی کے آخر میں غالب کا اضافہ اس کا واضح اشاریہ ہے ؎

شنیدم کہ در دورگاہ کہن
شدہ عنصری شاہِ صاحب سخن
چوں اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوسی آمد کلاہِ مہی
بہ چوں فردوسی آورد سر در کفن
بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
بہ چوں خاقانی از دار فانی گذشت
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت
نظامی چوں جام اجل درکشید
سر چتر دانش بہ سعدی رسید

بچوں اورنگ سعدی فروشد زکار
سخن گشت برفرق خسرو نثار

زخسرو چوں نوبت بہ جامی رسید
زجامی سخن و اتمامی رسید

مثنوی کے اخیر میں مندرجہ ذیل اضافۂ غالب سنجیدہ توجہ کا طالب ہے۔

زجامی بہ عرفی و طالب رسید
زعرفی و طالب بہ غالب رسید

شاعرخود آگاہ 'رشک عرفی و فخر طالب' کو ایرانی شعراسے سابقت کی آرزو ہندوستانی روایت شعری، تہذیبی عناصراور آہنگ وموسیقی سے دُور لے گئی۔ بیدل سے بھی واسطہ صرف عقیدۂ خیال کی سطح پر رہ گیا۔ اسلوب بیان تیور اور لب ولہجہ سے ظاہر ہے ؎

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو شیرازی ہے مری

اور اس کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ اس کا گنجینہ معنی، جس میں رودکی سے لے کر ظہوری وعرفی بلکہ بیدل تک کے اسالیب کا عکس تخلیقی انفرادیت وشوکت کے ساتھ توسیع و ترفع سے ہم کنار نظر آتا ہے، الفاظ کے عجیب وغریب طلسماتی نظام کا مظہر ہے۔ اس کا یہ ادعا حقیقت کا غماز ہے ؎

عیار فطرت بیشیناں زما خیزد
صفائے بادہ ازیں درد تہ نشین پیداست

خسروی بادہ دریں دور اگر می خواہی
پیش ما آئی کہ تہہ جرعہ ازجامے ہست

دہلی و آگرہ شیراز و صفاہان من است
مستی ام عام مداں و روشم سہل مگیر

لیکن عصری ادبی ماحول کی ستم ظریفی و بے نیازی اس کی مستقل دل آزاری کا سبب رہی۔ یہ ہم جہت اور پیہم احساس بے قدری اس کے شدید احساسِ اجنبیت و بے گانگی کو مستحکم کرتا رہا۔ یہی کرب اپنا اظہار اس انداز میں کرتا ہے ؎

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

یہی احساس اس شعر کی روح رواں ہے ؎

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

اسے محض انگریزوں کی نا قدری کی دستاویز قرار دینا کچھ مناسب نہیں — یہ تو رشکِ عرفی و فخرِ طالب، کا وہ جاں گداز احساس بے قدری ہے جس نے عصری معاشرے اور ادبی فضا میں اسے اجنبی اور بے گانہ بنا دیا تھا۔ لیکن اسی امر کے لیے وہ خود بھی کسی حد تک تو یقیناً ذمہ دار ہے۔ غالب سے ایرانیوں کی عدم توجہی شاید کہ بربنائے سبکِ اسلوب ہے۔ سبکِ ہندی سے غالب کی غیر معمولی دلچسپی اظہر من الشمس ہے کہتا ہے ؎

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب
نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانے بمن را

اور یہ تو ایک مسلّم حقیقت ہے کہ سبکِ ہندی اسی پر ختم ہوا۔ وہ اس روایت فن کا آخری بڑا نمایندہ ہے۔ اور ایرانیوں کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ سبکِ ہندی سے انھیں کوئی خاص رغبت کبھی نہیں رہی۔

مزید یہ کہ غالب کی ذہانت و طباعی ابتدا ہی سے رسم و رہ عام کی پیروی کو ناپسند کرتی تھی۔ خواہ وہ طرزِ زندگی ہو کہ عرض ہنر۔ اس کی روشنی طبع اس کے لیے بلائے جان بن گئی۔ طرزِ فکر و احساس نے اس کی طبع مخترع کو روایت شکنی پر مجبور کیا۔ اس نے دیرینہ عجمی

روایات کے ادب و احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نئی روایت کی تشکیل و تعمیر میں خلوص و صداقت کے ساتھ اپنا خون جگر صرف کیا لیکن اس کی اجتہادی بلند حوصلگی اسے راس نہ آسکی۔ ایرانی شعرا تو خیر اس سے بے نیاز و بے تعلق ہی رہے۔ مگر ہم عصروں نے جیسے اس کے خونِ جگر کی تحقیر و توہین کو اپنا مقصدِ زندگی بنا لیا تھا۔ ایک طرف اس کا دعویٰ اتنا بلند آہنگ ہے ؎

گر شعر و سخن بدہر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے
این دین را ایزدی کتاب این بودے

دوسری طرف ستم ظریفی تقدیر کی انتہا یہ ہے کہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ یعنی ؎

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

آج اس کی یہ پیش گوئی حقیقت بہ کنار ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن آج بھی اس کی طرف ناقدری و عصبیت (تنقیدی اصطلاح میں) کا سلسلہ جاری ہے۔ پروفیسر امیر عابدی رقم طراز ہیں :

"غالب کے سامنے فارسی کی ہزار سالہ روایت موجود تھی۔ جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ جس صدی کی پیداوار تھے، اس سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک جہانِ معنی کو

جنم دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی، خیالات کی رنگا رنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی گذشتہ اساتذۂ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام میں آمد ہے آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا اندازِ بیان ہے۔

غالب نامہ ص ۶۹

جلد ۳ نمبر ۱

دو سطروں کے بعد فرماتے ہیں :

" غالب غزل، قصیدہ، مثنوی سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ کے مالک تھے۔ نیز ان کی روش اور انداز ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی پرواز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش لگاتار نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور پرانی روایت کے خلاف ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پرتپاک استقبال دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکر و خیال اور ادا کے بجائے نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے۔" ایضاً صفحہ ۷۰

غالب کی شان میں اس نثری قصیدے کا اختتام ملاحظہ فرمائیے۔ آخری پیراگراف۔

" اخیر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم شاندار، وسیع اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔ ... نیز وہ شاہکار کلام جو اردو ادب کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔" ایضاً ایضاً۔

ناطقہ سر بہ گریباں ہے، اسے کیا کہیے۔ خود تردیدی، تضاد بیان، تعصب اور احساسِ کمتری کی یہ روایت حیات غالب سے جاری وساری ہے۔ اس سلوک نے اسے اپنے عہد میں بھی اجنبی اور بے گانہ رکھا اور آج بھی بڑی حد تک۔ وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اہل فکر و نظر کے اس طرز تپاک کے علاوہ مسلسل آشوب زندگی کی یورش بھی کم روح

فرسانہ تھی۔ اپنی ریزہ ریزہ شخصیت کی شیرازہ بندی کے لیے اس نے خون جگر کھائے تو مگر اپنی ذات سے بے تعلقی اور اجنبیت کا احساس روز افزوں گہرا ہوتا رہا۔ قربان علی بیگ کے نام خط میں اس کے یہ جملے انسانی شخصیت کے انتشار و انہدام کا عجیب و غریب المیہ بن کر اُبھرتے ہیں۔

" آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں،
یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے،
کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی "

یہی وہ مرحلۂ زندگی ہے جسے لا فردیت DE PERSONALISATION کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ غالب شاید فارسی کا پہلا شاعر، مفکر اور ادیب ہے جس کو اس کے احساسِ بے گانگی و اجنبیت نے بسا اوقات لا فردیت و لاشخصیت کی سطح پر جینا مقدر کر دیا تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اس کا یہ ردِّ عمل اس کے باطنی کرب کا ایک دل خراش اظہار ہے۔

" درین کون و فساد کہ ناگاہ روے داد، مرا بر دند و خستہ ای را بجای
من آوردند کہ مرگ از زیستن و خندہ از گریستن نشناند "

فن شخصیت کا اظہار ہو کہ شخصیت سے گریز، ہر حال میں فن کار کی شخصیت پس پردۂ فن کارگذار رہتی ہے۔ غالب کے سرمایۂ فن سے بھی اس کلیے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اُس کے دیوان میں اَن گِنت ایسے اشعار موجود ہیں، جن سے اس کے احساسِ بے گانگی اور اجنبیت کی عکاسی و آئینہ داری ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں ؎

زحمت احباب نتواں داد غالب بیش ازین
ہر چہ می گوئیم، بہر خویش می گوئیم ما

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس این جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

گردہم شرح ستم ہاے عزیزاں غالبؔ
رسم اُمید ہماناں زجہاں برخیزد

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانہ ایم
غالبؔ دگر مپرس کہ برما چہ می رود

قمر در عقرب و غالبؔ بہ دہلی
سمندر در شط و ماہی در آتش

غالبؔ از آب وہواے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خود را بہ اصفہان و شیراز افگنم

بُلبُلی بہ گوشۂ قفس از خستگی منال
چوں من بہ بند خاروخسِ آشیاں نۂ

درد ناساز است و درماں نیز ہم
دہر بے پروا و یزداں نیز ہم

خامشی تنہا نہ جاں را می گزد
این نوا ہاے پریشاں نیز ہم

منم کہ با جگر تشنہ می نوردم راہ
بوادی کہ خضر کوزہ وعصا انداخت

بر بزم غالب از ذوق سخن، خوش بودی ار بودی
مرا لخت شکیب و پارۂ انصاف یاراں را

نہ بخیم گر بہ صورت از گدایاں بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرماں روا یئہا

ناداں حریف مستی غالب مشو کہ او
دردِ کش پیالہ جمشید بودہ است

شنیدہ ام کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

غریبم و تو زبان دانِ من نۂ غالب
بہ بند پرسش حالم نمی تواں افتاد

گویم سخنے گرچہ شنیدن نشناسد
صبحے است شبم را کہ دمیدن نشناسد

غالب ز عزیزان وطن بودہ ام اما
آوارگی از فرد حسابم بدر آورد

حریف منت احباب نیستم غالب
خوشم کہ کار من از سعی چارہ گر گذرد

ہزار خستہ و رنجور در جہاں داری
یکے زغالب رنجور و خستہ تن یاد آر

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

طریق وادیِ غم را کسے بنودہ رفیق
خودِ از صعوبتِ این راہ پُر خطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دُکاں کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

محرمِ رازِ نہانِ روزگارم کردہ اند
تا بجرمِ فہم گوشش نہند خلق، خوارم کردہ اند

قبلۂ گم شدگان رہِ شوقم غالب
لاجرم منصبِ من نیست کہ یکجا باشم

عمر ہا چرخ بہ گردد کہ جگر سوختہ ای
بہ چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

غالب کے احساسِ بے گانگی کا اہم سبب اس کی عقلیت پسندی اور روشن خیالی ہے۔ یہ بات بہر کیف پیشِ نظر رکھنے کی ہے کہ وہ محض مغل تہذیب کے زوال

وانحطاط کا جمالیاتی شاہد ہی نہیں، بلکہ اُنیسویں صدی میں انسانی تفکر و بصیرت پر اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں سے براہِ راست نہ سہی بالواسطہ طور پر باخبر بھی رہا ہے۔ اس دائرہ باخبری میں صنعتی انقلاب اور انقلاب فرانس بھی رہا ہے۔ اُنیسویں صدی کے ذہن شعور پر ان دونوں تحریکوں کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ اور غالب بیدار ذہن و شعور کا مالک تھا، اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں۔ کلکتے کے ذکر پر اس کے سینے میں اترتا ہوا تیر صرف بے پردہ شوخ نازنیان فرنگ کی یادوں کا نوحہ نہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے عام طور پر استنباط ہوتا ہے۔

گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند
گفت خوبانِ کشورِ لندن
گفتم ایناں مگر دلے دارند
گفت دارند لیک از آہن

بلکہ اہلِ فرنگ کی علمی و صنعتی فتوحات کی فسوں کاری و حیرت زائی بھی تھی جس نے سرسید کے لیے مندرجہ ذیل منشور کی تدوین کی تھی ؎

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوہ و انداز ایناں رانگر

تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشنیاں پیشی گرفت

حق این قوم است آئین داشتن
[illegible]

دادو دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

. ...

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار بیں
در ہر آئیں صد نو آئین کار بیں

پیش این آئین کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس پس منظر میں ڈاکٹر نبی ہادی کی رائے مزید فکر انگیز نظر آتی ہے۔

"انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے اس کو امور ذہنی کا شاعر بنا دیا۔ مذکورہ اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ شاعرانہ الہام کی تحریک قلب اور جذبات کی طرف رجوع کرنے کے بجائے ذہن اور عقل کو مرکز توجہ قرار دیتی ہے۔"

مغلوں کے ملک الشعرا ص ۲۹۲

آثار و قرائن شاہد ہیں کہ عہد جدید کے آغاز میں عقلیت پسندی، روشن خیالی اور تفکر کی دولت سب سے پہلے غالب کو ملی۔ حصول مقصد کے اعتبار سے اُن کا سفر کلکتہ بے مراد سہی، لیکن جاگیردارانہ نظام کی مکمل شکست و انہدام کے شعور و

عرفان کے لیے غالب کلکتہ کا رہینِ منت ہے۔ اسے عقلیت پسندی اور روشن خیالی کی دولت وہیں ہاتھ آئی جس نے اس کے رویۂ زندگی میں نمایاں انقلاب پیدا کیا۔ تصور پرستی پر عقلیت پسندی کے تفوق نے اسے عوام و خواص دونوں طبقوں میں زیادہ تر نامقبول ہی رکھا۔ ڈاکٹر احتشام حسین کا تجزیہ معروضیت پر مبنی ہے۔

"جس فلسفۂ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے،
اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے
ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہوکر اپنے لیے نیا مسلک تلاش کرے۔
اور عقل سے کام لے کر اچھائی اور برائی کا فیصلہ کرے۔"

تنقید غالب کے سو سال ص ۲۵۳

مروجہ اخلاقی، روحانی اور تہذیبی نظام سے انحراف و بغاوت کی سزا اسے نامقبولیت کی شکل میں ملی۔ اس کے فنی و جمالیاتی اجتہادات نے ہم عصر شعرا کو مخالفت پر کمر بستہ کر دیا۔ جس کی سزا اسے آج تک کسی نہ کسی شکل میں مل رہی ہے۔ احتشام حسین کی رائے حقیقت کا اشاریہ ہے۔

"غالب اپنے طبقے کی بے عملی اور مردہ دلی سے اُکتا چکے تھے،
لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر
ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے، وہ کھُل کر نہیں کہہ سکتے،
تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اس جذبے کی غمازی کرتا ہے۔"

ایضاً ص ۲۵۵

اسے اپنے ماحول سے اختلاف صحبت کا واضح شعور تھا۔ جس نے اس کے احساسِ تنہائی و بے گانگی کے زخموں کو سمندر کی گہرائی بخش دی تھی۔ اردو میں کہتا ہے ؎

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

موقع و محل کے اعتبار سے یہ فارسی شعر بار دگر پیش کرنا چاہتا ہوں ؎

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی
سمندر در شطِ و ماہی در آتش

نئے زمانے شعور اور مغربی تفکر نے اسے مشرقی طرزِ فکر کی رسمیت، روایت پرستی اور کہنگی و فرسودگی سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس کی یہی آگہی اور روشنی فکر و طبع عصری فکر و ذہن کی عمومیت و سطحیت سے اسے دُور لے گئی۔ کہتا ہے ؎

سوادش داغِ حیرانی، غبارش عرضِ ویرانی
جہاں را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

نازک ترین موقعوں پر بھی وہ عقلیت پسندی کا دامن تھامے رہتا ہے ؎

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم
ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

اس کا یہ طرزِ فکر و احساس دانشورانہ سطح INTELECTUALLY پر اسے الحاد کے قریب لے گیا۔ یوں تو تشکیک اس کا غالب رجحان ہے ہی، لیکن فکر و دانش کے دائروں میں وہ ایمان و الیقان سے بے تعلق بھی ہو جاتا ہے ؎

گفتی نبست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ این بندہ خداوند نداشت

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ مارا
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

عشق بھی اس کے نزدیک آئین خرد کا پاس دار ہے۔ راہ کفر طریق مسلمانی سے زیادہ دُشوار ہے ؎

طریقِ عشق دشوار است ز آئین خرد بگذر
حریف کفر اگر نتواں شدن، بارے مسلماں شو

حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ مذکورہ عوامل نے غالب کو شخصی اور تخیلی دونوں سطحوں پر اجنبی بنادیا تھا۔ لیکن اس کے شدید احساس تنہائی و بیگانگی کے پس پردہ ایک بے حد مہذب انسانی شخصیت فعال اور متحرک نظر آتی ہے۔ جو شخص جا بجا ایک اجنبی کردار کی حیثیت میں سامنے آتا ہے اور اپنی کس مپرسی و بے کسی کا اظہار اس طرح کرتا ہے ؎

معنیِ بیگانۂ خویشم تکلف برطرف
چوں مہ نو مصرعِ تاریخ ایجاد خودم

اور اپنی تسلی کے یہ بہانے تلاش کرتا ہے ؎

جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی درکار داشت
غازۂ رخسارۂ حسن خدا داد خودم

اور اپنی رباعیوں میں اپنی محرومیوں اور محزونیوں کی آئینہ داری اس انداز میں کرتا ہے ؎

در بزم نشاط خستگاں را چہ نشاط
از عربدہ پائے بستگاں را چہ نشاط

گر ابر شرابِ ناب بارد غالب
ما جام و سبو شکستگاں را چہ نشاط

در باغ مراد زبیدادِ تگرگ
نے نخل بجائے ماند نے شاخ زبرگ

چوں خانہ خراب است چہ نالیم زسیل
چوں زیست و بال است چہ ترسیم زمرگ (الست)

آنم کہ بہ پیمانہ من ساقی دہر
ریزد ہمہ درد دُرد و تلخا بہ زہر

بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر

وہی شاعر خودشناس و زمانہ آگاہ انسانی زوال و انحطاط کے انتہائی مرحلوں میں گریز پائی کے بجائے بے پناہ جرأت و جسارت اور توانائی و خوداعتمادی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس کا مندرجہ ذیل تیور مغل شعراء کے میلان تفکر، طاقت و توانائی اور زور بیان کا مظہر ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم

بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم
بہ کوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

گل افگنیم و گلابی برہ گذر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زنی کارواں بگردانیم

پیشِ نظر غزل میں مغل جمالیات کے بیشتر مثبت اور تعمیری عناصر متوازن سطح پر ایرانی جمالیاتی روایات سے ہم آہنگ و یک رنگ ہو گئے ہیں۔ اس میں جرأت و جسارت اور استحکام و توانائی بھی ہے، مصوری و پیکر تراشی بھی، حسین و رنگین تشبیہ سازی اور تعمیری تراش و ترتیب اور توازن و تناسب بھی، اور سادگی و پرکاری کا وہ لہجہ بھی جو سعدی و حافظ کی میراثِ خاص ہے۔ اور ایسی مثالیں دیوانِ غالب میں جابجا موجود ہیں۔

مختصر یہ کہ غالب ایرانی اور ہندوستانی جمالیات و روایات کا وہ نقطۂ مفاہمت ہے جس نے ایرانی اور ہندی شعری مزاج اور اسالیب کو ایک جان دو قالب بنا دیا ہے ؎

تاکس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

لیکن اس کی انفرادیت و عظمت آج بھی محتاج تفہیم و آگہی ہے جس کی وجہ سے وہ آج بھی فارسی شاعری کا اجنبی کردار نظر آتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر

غالب نے اپنے فارسی کلام کو "نقش ہائے رنگ رنگ" سے تعبیر کیا ہے، اور ایسا کرتے ہوئے اپنے فارسی کلام کی نوعیت اور وقعت کی جانب اہم اشارہ کیا ہے، فارسی میں "نقش ہائے رنگ رنگ" کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دینا اُن کے مخصوص شعری رویّے کو واضح کرتا ہے، وہ یہ نہیں کہتے کہ اُن کا فارسی کلام فکر و خیال کی بلندی یا رنگارنگی کا مظہر ہے، اور اسی بنا پر لائق مشاہدہ ہے، اس کے برعکس، وہ "نقش ہائے رنگ رنگ" کے بصری پیکر کو کلیدی اہمیت دیتے ہیں، اور اسی کے حوالے سے اپنی شاعری کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنے شعری عمل میں موضوعیت یا مقصدیت کو کالعدم کرکے، حسیاتی پیکروں (نقش ہائے رنگ رنگ) کے ترکیبی حسن کو اصل فن قرار دیتے ہیں، اور اپنے فنی شعور کی پختگی کا ثبوت دیتے ہیں، عالمی شاعری خاص کر انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کے طلوع ہونے پر پیکریت کو جو فروغ ملا، اس کی وکالت غالب نے انیسویں صدی ہی میں کی تھی، اور پھر اردو اور فارسی شاعری میں پیکر تراشی کے متنوع اور فراواں نمونے پیش کیے، اس لیے غالب کو پیکریت کا اوّلین رمز شناس اور علمبردار قرار دینا درست ہوگا۔

انھوں نے فارسی میں مختلف مروجہ اصناف مثلاً قطعہ، مخمس، ترکیب بند، مثنوی،

رباعی اور غزل پر طبع آزمائی کی ہے، انھوں نے فارسی سے غیر معمولی طبعی مناسبت کا ثبوت دیا ہے، اور اسے اپنے گوناگوں تجربات کے لسانی اظہار کے موثر وسیلے کے طور پر برتا ہے، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، کلیات غالب میں اس نے خاصی جگہ گھیری ہے، تاہم نہ صرف کمیت بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی "نقش ہائے رنگ رنگ" کا اطلاق بالتخصیص اُن کی غزل پر ہوتا ہے، انھوں نے فارسی میں سینکڑوں غزلیں لکھی ہیں، جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں، ان اشعار میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، جو تخلیقی آب و رنگ سے مالا مال ہے، اور پیکریت کے زندہ نمونے ہیں، یہ اشعار غالب کے تخلیقی ذہن کی زرخیزی، تحریک اور جمالیاتی آب و تاب کا پتہ دیتے ہیں، اُردو غزلیات کے ساتھ ساتھ جب اُن کی فارسی غزلوں کے انبار پر نظر پڑتی ہے، تو اُن کے نابغۂ روزگار ہونے پر مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے، اور شاعری، تہذیب اور جمالیات کے مظاہر کے حوالے سے اُن کے تخلیقی کارنامے دوام حاصل کرتے ہیں۔

آج کی صحبت میں ہم غالب کی فارسی غزل کے ایک شعر پر توجہ مرکوز کریں گے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس شعر کی تخلیقی نوعیت اور وقعت کیا ہے، شعر یہ ہے:

سموم وادیٔ امکان زبس جگر تابست

گداز زہرہ خاکست ہر کجا آبست

قبل اس کے اس شعر کے تخلیقی تجربے کی تفہیم و تحسین کے لیے اس کے لسانی وجود کو مس کیا جائے، شاعری کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ایک بڑا شاعر اوّل و آخر ایک تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت میں تخلیقیت کے ذخائر پنہاں ہوتے ہیں، وہ نہ صرف اپنے عصر بلکہ تاریخی اور قبل التاریخی ادوار کے تجربات و واقعات کو شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے، اور پھر تخلیقی ارتکاز میں ان کے ربط پذیر اثرات کو مترنم اور ناگزیر لسانی پیرائے میں منتقل کرتا ہے، نتیجے میں اس کے اشعار لفظ و پیکر کے تلازمی اور علامتی امکانات پر محیط، اَن دیکھے و قوعات کو خلق کرتے ہیں، جو جمالیاتی تجسس اور تحیر کو راہ دیتے ہیں، غالب کا تخلیقی عمل بعینہٖ اسی عمل کے مماثل ہے، اور اسی بنا پر عالمی

شاعری میں اُن کی عظمت مسلّم ہو جاتی ہے ۔

نفس گداختگی ہائے شوق را نازم
چہ شمع ہائے بسر پردۂ بیانم سوخت

آیئے، اب غالب کے متذکرہ بالا شعر کا سامنا کریں، اور اس کی اسراری دنیا میں باریابی کا راستہ تلاش کریں، اس کی صورت یہ ہے کہ شعری آداب کی آگہی کے ساتھ شعر کی لسانی ساخت کا تجزیہ کیا جائے، شعر پڑھ کر فوری طور پر ایک فرضی شعری کردار، جو شاعر کا نمائندہ بھی ہو سکتا ہے، سامنے آتا ہے، وہ اپنے مخصوص گمبھیر لہجے میں اپنی آنکھوں دیکھے، اور اپنے اوپر گذرے ہوئے تجربے کا انکشاف کرتا ہے وہ اکیلے میں بات نہیں کرتا، بلکہ کسی فرد یا جماعت سے مخاطب ہے، یہ فرد یا افراد اپنے گوہر مقصود کے حصول کے لیے وادی امکان کی جانب رُخ کرتے ہیں، لیکن وہ اس وادی کے آب و ہوا سے نابلد ہیں، اُن کے استفسار پر شعری کردار وادیٔ امکاں جس کی وہ خود سیاحت کر کے آیا ہے، کے ہلاکت آفریں موسم کا ذکر کرتا ہے، وہ وادیٔ امکاں کے نادیدہ مضمرات کے بارے میں کچھ نہیں کہتا، جن کی تلاش و یافت کے لیے اُس نے خود بھر رخت سفر باندھا تھا، وہ پہلی ہی سانس میں ذکر کرتا ہے، تو اس "سموم" کا جو "زلبس جگر تاب" ہے۔ اس مصرعے میں سموم، وادیٔ امکاں اور جگر تاب کے حسیاتی پیکر شعری صورتِ حال کو اُجاگر کرتے ہیں، سموم یعنی گرم زہریلی ہوا، مصرعے کا پہلا ہی لفظ ہے، گویا وادی کے سفر کے دوران جن مواقع کا سامنا کرنا پڑا، اُن میں سموم سب سے زیادہ کٹھن رہا ہے، پوری وادی سموم کے رحم و کرم پر ہے، اس میں سموم ہی کی عمل داری ہے، اور سموم ہی تباہی پر تلی ہوئی ہے، جہاں تک وادیٔ امکاں کا تعلق ہے، یہ تلازمی شدّت سے معمور ہے، یہ امکانات اور مضمرات کی سرسبز و شاداب وادی ہے، اسی لیے شعری کردار اس میں وارد ہوا ہے، اور دیگر متجسّس لوگوں کے لیے بھی باعثِ کشش ہے، سموم وادیٔ امکاں، کی ترکیب متضاد عناصر کی تطبیق کا عمدہ نمونہ ہے، جو شاعر کے پیچیدہ شعور کا مظہر ہے، اس ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وادیٔ امکان میں معطر ٹھنڈی ہوا کے بجائے گرم ہوا

'زبس جگر تاب' ہے۔ زبس کا مطلب ہے ازبس یعنی نہایت، حد درجہ، جگرتاب کا مطلب ہے، جگر کو جلانے والا، پس، شعری کردار اپنے مخاطبین کو متنبہ کرتا ہے کہ وادیٔ امکاں کی سموم حد درجہ جگرسوز ہے، اور اس کی حدت کا اندازہ کرنے کے لیے دوسرے مصرعے یعنی "گداز زہرہ خاکست بر کجا آبست" میں انکشاف کرتا ہے کہ اس وادی میں جہاں کہیں پانی نظر آتا ہے، وہ پانی نہیں ہے، بلکہ گرمی سے خاک کا زہرہ یعنی پتا پگھل کر پانی ہوگیا ہے۔ یوں اشارتاً یہ بات کہی گئی ہے کہ جسے وہ وادی سمجھ رہے ہیں، وہ وادی نہیں، اس لیے کہ اس میں کہیں پانی نہیں، اس لیے لازماً سرسبزی اور شادابی سے محروم ہے۔ یہ گویا ایک تپتا ہوا قطعۂ خاک ہے جس کا زہرہ پگھل کر آب ہوا ہے، یہ کہہ کر شعری کردار خاموش ہو جاتا ہے، اور اس کے لہجے کی انتباہی گونج ڈوب جاتی ہے۔

شعر کے لسانی برتاؤ کے اس تجزیے سے آنکھوں کے سامنے ایک نادر وادی ابھرتی ہے جو سراسر تخیل زاد ہے، یہ کام غالب نے شعری کردار تخاطب، مخاطبین، انتباہی لہجے، تجسیم، داستانویت تلازمی سحر اور حسیاتی کیفیات کی مدد سے انجام دیا ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا، وادی کی یہ تصویر سراسر تخیلی ہے، یہ گرد و پیش کی عامۃ الورود حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ایک بڑے شاعر کی اہمیت اس بات میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ حقیقی زندگی کو تمام و کمال برتنے کے باوجود، تخلیقی عمل میں اس کا مرہون نہیں ہوتا، وہ حقیقی زندگی سے ایک مقناطیسی کشش کے تحت اس کے جوہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور باقی سب کچھ اس کے لیے نچوڑے ہوئے لیموں کی طرح بے مصرف ہو کے رہ جاتا ہے، جو چیز اس کے لیے معنویت رکھتی ہے۔ وہ حسیاتی پیکروں کا وہ ترکیبی انجذاب ہے، جو تخیلی سطح پر واقع ہوتا ہے، اور نا آفریدہ جہانوں کی تخلیق کا موجب بنتا ہے۔

زیرِ مطالعہ شعر میں جو نادیدہ وادی ابھرتی ہے، وہ حقیقی وادیوں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی، یہ وادیٔ امکاں ہے، وادیٔ موجوب نہیں، یہ اہلِ طلب کے لیے باعث کشش ہے، لیکن شاعر انکشاف کرتا ہے، کہ اس وادی میں وارد ہونا جان جوکھوں میں ڈالنے کے

مترادف ہے، غالب نے اس اکتشافی صورتِ حال کو چند حسیاتی پیکروں سے یقین آفریں بنایا ہے، اور قاری پورے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔

شعر کے تخیلی تجربے کو محسوس کرنے کے بعد یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ زندگی سے اس کی کیا معنویت ہے، اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہے کہ شعر اگر لفظ و پیکر کے اجتماع سے ایک غیر معمولی اور جاذبِ نظر تخیلی صورتِ حال کو خلق کرتا ہے، تو اس کی تخلیقیت کے تقاضے کما حقہٗ پورے ہوتے ہیں، شاعر کا کام کسی مقصد یا نظریے کی تشریح و تبلیغ نہیں، اور نہ ہی قاری کو شاعر سے ایسی کوئی توقع رکھنا درست ہے، شاعر اوّل تا آخر تخلیق کار ہے، ایک ساحر جو لفظ و پیکر کے اعجاز سے متنوع وقوعات کو عدم سے وجود میں لاتا ہے، اور قاری کے لیے تحیّر اور تفکر کی راہیں کھول دیتا ہے، جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے، غالب نے سموم، وادیٔ جگرتاب، گداز، زہرہ، خاک اور آب کے پیکروں کی مدد سے ایک اجنبی دنیا خلق کی ہے، اور اپنی تخلیقی کارگزاری کا حق ادا کیا ہے،

رہا یہ سوال کہ اس شعر کی زندگی سے کیا معنویت ہے، تو اس ضمن میں یہ کہنا لازمی ہوگا کہ یہ، اعلیٰ پایے کی شاعری کے مانند، زندگی ہی سے اخذ نمو کرتا ہے، اور زندگی ہی کو باثروت بناتا ہے، غالب نے اپنے دور میں غیر معمولی سیاسی زوال کے نتیجے میں معاشرتی اور تہذیبی ابتری کو دیکھا، اور پھر فکری لحاظ سے وہ زندگی، حسن اور کائنات کی فنا انجامی، اور فرد کی تنہائی اور گم گشتگی سے گہرے طور پر متاثر ہوا، وہ آشوبِ آگہی سے گذرے، جس کا اظہار اُن کی شاعری میں ہوا ہے، انھیں بنیادی طور پر موت اور تباہی کی جابر قوتوں کے سامنے انسان کی فطری طلب کی لاحاصلی کے دکھ کا سامنا تھا، کیا زیرِ نظر شعر غالب کے اس دُکھ کا غماز نہیں ؟

غالب فن کے رمز شناس ہیں، اسی لیے وہ "اشارت" کے دلدادہ ہیں، کہتے ہیں ؎

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نزود

انھوں نے زیرِ نظر شعر میں تشبیہاتی اور استعاراتی انداز کو تج کر خالص علامت کاری سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک خود مکتفی علامتی دنیا وجود میں آگئی ہے، جو متعدد معنوی امکانات سے معمور ہے، یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کے تمام معنوی امکانات کو بروئے کار لایا جائے، تاہم اس کے ایک علامتی پیکر یعنی وادی امکان کو لیجیے تو شعر کے سیاق میں اس کے چند در چند معانی مثلاً بقا، تعمیر، اقدار، تہذیب، آرٹ، تخلیق، منصب، جاہ کی جانب توجہ مبذول ہوتی ہے، بعینہٖ شعر کے دیگر پیکر بھی مختلف معانی پر حاوی ہیں۔ رہا شعر کا کلی وجود، سو وہ کئی معانی مثلاً التباس، دریافت، بے گانگی، لاحاصلی اور حیرت پر محیط ہے۔

شعر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے پیکر میں سموم، وادی، جگر تاب، گداز، زہرہ خاک اور آب بیک وقت بصری، سمعی، شامی اور حرارتی حسیات کی تشفی کرتے ہیں، اسی طرح سے شعر جو انکشاف اور تحیّر سے برومند نظر آتا ہے، ایک مکمل جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود

غالب کا نعتیہ کلام (فارسی)

غالب کے نعتیہ کلام میں تین قصیدے، ایک غزل اور مثنوی "ابرِ گہربار" کا ایک حصہ قابلِ ذکر ہے۔ ہماری گفتگو قصیدوں اور غزل تک محدود رہے گی (مثنوی کا جائزہ بہ شرطِ فرصت ایک علیحدہ مضمون میں لیا جائے گا)۔

پہلے قصیدے "مرادلے ست بہ پس کوچۂ گرفتاری" میں چونسٹھ شعر ہیں۔ ابتدائی اٹھارہ شعروں میں غالب اپنی پریشاں حالی اور اس کے باوجود اپنی نغز گفتاری کا فخریہ بیان کرتے ہیں خود کو قدیم استادوں کا ہم زماں قرار دے کر بتلاتے ہیں کہ چوں کہ استادوں کو مجھ سے رنجش پیدا ہو گئی تھی اس لیے میں تیز چلتا ہوا ان سے آگے نکل آیا:

شد آں کہ ہم قدماں رازمن غبارے بود
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری

منج شوکتِ عُرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری

دو شعروں میں گریز کر کے اکیسویں شعر سے نعت شروع کرتے ہیں۔ انچاسویں شعر سے رسولؐ کو

خطاب کرکے پھر اپنی بدبختی اور زمانے کی ناسازی کا شکوہ کرتے ہیں اور اس معنی خیز شعر اور مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں۔

نہ نالم از ستم غیر، بر تو باد کہ تو
مرا بہ دستِ منِ دیو سار نگذاری

بہ جنبشِ اثرِ لا الہ الا اللہ
غبارِ ہستیِ غالب ز پیش برداری

یعنی غالب خود اپنی ذات یا اس کے نفسانی عنصر سے نجات کے خواہاں ہیں۔ مقطع میں "غبارِ ہستیِ غالب ز پیش برداری" دو مفہوم رکھتا ہے، ایک یہ کہ غالب کی ہستی کے غبار کتنی پریشانیوں کو دور کر دیجیے، اور ایک یہ کہ غالب کی غبار نما ہستی کو ختم کر دیجیے۔

اصل نعتیہ شعروں سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو کس قسم کی معرفتِ رسولؐ حاصل تھی اور آپؐ کی ذاتِ مقدسہ کے کون پہلو غالب کو زیادہ متوجہ کرتے تھے۔ غالب آپؐ کو "مطاعِ آدم و عالم" اور "وکیلِ مطلق و دستورِ حضرتِ باری" کہتے ہیں، بتاتے ہیں کہ آپؐ سے رابطے کی بدولت جبرئیل کو عزت حاصل ہوئی۔ آپؐ ایسے عدو کش ہیں کہ آپؐ کا رقعہ چاک کرنے کی جراحت خسرو پرویز کے دل تک پہنچ گئی۔ آپ کا فیض کرم تمام جان داروں میں روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ آپؐ کی بدولت خدا کی وحدانیت مشاہدۂ عام میں آگئی اور آپؐ کے حدوث سے قدم کا بازار گرم ہوا۔ آپؐ عالم بیداری میں حق کا مشاہدہ اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی خواب میں اپنے آپ کو دیکھے۔ کثرت کے اندھیرے میں گم جادۂ مقصود پر آپ کی صورت میں وحدت کے ظہور کا چراغ رکھا ہوا ہے۔ کفِ موسیٰ آپؐ کی آستاں روبی کی اجرت اور دمِ عیسیٰ آپ کی ہوا داری کا صلہ ہے۔ جنت آپؐ کے اسیرِ دام کی ہوا خواہ اور حور آپؐ کے مریضِ عشق کی تیمار دار ہے۔ آپؐ کی صورت اور سیرت کا بیان سخن اور طبیعت کو بالیدہ کرتا ہے۔ آپ ہی کی خاطر اللہ خانۂ کعبہ کا کارفرما اور خلیل اللہ اس کے معمار ہوئے۔

دوسرا قصیدہ "آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار"۔ ایک سو ایک[1] شعر کا ہے۔ (گریز کے چار شعروں سمیت) ابتدائی بچاس شعر خود غالب کے بارے میں ہیں۔ اکیس شعروں میں اپنی شخصیت اور اپنی شاعری کی تعریف اور اپنی گذشتہ زندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی موجودہ پریشانیوں اور بدبختیوں کا بیان کرتے ہیں کہ اب وہی ہیں ہوں کہ جب تک خون کے آنسوؤں سے ہزار بار منھ نہ دھوؤں میرے چہرے پر رنگ ہی نہیں آتا۔ میں افتادگی میں خاک سے اور پریشانی میں غبار سے بازی مارے گیا ہوں۔ میرے ہر ہر عمل پر اس طرح نظر رکھی جاتی ہے کہ میں اپنے ماضی سے شرمندہ اور مستقبل سے مایوس ہو گیا ہوں۔ اس سب کے باوجود کچھ تو "دل فریبیِ شوق جنوں مزاج" اور کچھ "پُشت گرمیِ جانِ اُمیدوار" کی بدولت میں ایسا محو و مست ہو رہا ہوں کہ دوستی اور دشمنی اور پھول اور کانٹے میں فرق نہیں کر پاتا۔ وغیرہ۔ پھر یثرب پہنچنے کی تمنا کرتے ہیں اور اکیاونویں شعر سے اصل نعتِ رسولؐ شروع ہوتی ہے۔

فخرِ بشر، امامِ رُسُل، قبلۂ اُمم
کز شرعِ اوست قاعدۂ دانش استوار

اور قصیدے کے آخر تک چل کر آپؐ کے دوست داروں کے حق میں دُعا اور دشمنوں کے لیے بددعا پر ختم ہوتی ہے۔ شروع کے نعتیہ شعروں میں غالب آپؐ کی ذاتِ گرامی اور نامِ نامی سے متعلق دو توجیہیں پیش کرتے ہیں۔ آپؐ کے جسمِ اطہر کا سایہ نہ پڑنے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ جب پروردگار نے اپنے نور سے آپؐ کا پیکر بنایا تو درمیان سے سائے کے حجاب کو اٹھا دیا۔ اسمِ پاک احمدؐ کا رمز بتاتے ہیں کہ لفظِ "احمد" کا لطف بھی عجب طلسمی خزانہ ہے جس کی طلسم کشائی کا قدرت نے ایک قاعدہ بنایا ہے، وہ یہ کہ پہلے "احمد" سے میم نکال لیں جو اسمِ ذاتِ نبیؐ کا پردہ دار ہے (یعنی دراصل حق تعالیٰ نے آپؐ کا نام اپنے نام پر "احد" رکھا ہے لیکن پردے کے لیے اس میں میم کا اضافہ کر دیا ہے)۔ اب جب معرفتِ ذاتِ احمدی کی برکت سے میم ہٹ گیا اور "احد" آشکار ہوا تو الف اللہ کا جلوہ دکھا رہا ہے، اور 'ح' اور 'د' کے اعداد جوڑو تو بارہ نکلیں گے (جو ائمۂ معصومین کی تعداد ہے)۔ مطلعِ ثانی (۶۸ ویں شعر) سے غالب معرفت کے کچھ اور مضامین رقم کرتے ہیں۔ مثلاً آپؐ کو وجود میں لا کر تقدیر نے الوہی مکارمِ اخلاق کے مجموعے کی شیرازہ بندی

کردی ہے۔ مغفرت نے اس وقت تک نقد سجدہ کو روا نہیں کیا جب تک اُسے آپ کے سنگِ آستاں کی کسوٹی پر کس کے دیکھ نہیں لیا۔ کسی عمل خیر کو سرا پردۂ رحمت میں اُس وقت تک جگہ نہیں ملی جب تک اُس نے آپؐ کے دفترِ جود سے پروانۂ رضا نہیں پیش کیا۔ آپؐ کی ولا کے بغیر طاعتِ خداوندی ایسی ہی ہے جیسے کوئی دہقان شورہ زار میں کھیتی کرے۔ تخیل اپنی سعیِ قلم پر جتنا بھی ناز کرے، آپؐ کی بارگاہِ جلالت میں اس کی حیثیت طفل نے سوار ہی کی سی رہے گی۔ میں تو چاہتا تھا کہ آپؐ کے شاہدِ مدح کے دامان وجیب کو شاہوار موتیوں سے بھر دوں، اپنے شوق کے اظہار میں سو شعروں کو سو ہزار تک پہنچا دوں، ہر لفظ کو ہزار مرتبہ قافیے میں باندھوں اور (نعت کے) ہر مصرع کو ہزار بار ادا کروں، لیکن ادب نے یہ کہہ کر میرا حوصلہ پست کر دیا کہ اے غالبِ حزیں، اے رندِ خاکسار، کہاں تو اور کہاں ممدوحِ خدا کی مدّاحی، بس اپنی نا اہلی پر رو اور خاک پر جبین رکھ، قلم کاغذ پھینک اور دعا کو ہاتھ اٹھا۔ اس کے بعد دس دعائیہ شعروں پر نعت ختم ہوتی ہے۔

ﷺ

تیسرے قصیدے "چوں تازہ کنم درسخن آئینِ بیان را" میں پچپن شعر ہیں اور اس میں نعتِ رسولؐ کے ساتھ منقبتِ حضرتِ علیؓ بھی شامل ہے۔ غالب ابتدائی چودہ شعروں میں اپنے کمالِ سخن سنجی کا ادعائی بیان کرتے ہیں، پھر دو شعروں میں یوں گریز کرتے ہیں کہ جب میں نے شاعری کی بدولت یہ مرتبہ حاصل کر لیا تو اب چاہتا ہوں کہ میرے سخن کا پایہ عرش سے بھی بلند تر ہو جائے۔ اور یہ بلندیِ سخن کو اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے کہ میں "ممدوحِ خداوندِ زمین و زمان" کی ستائش کروں۔ اس کے بعد سولہ نعتیہ شعر ہیں جن کے کچھ مضامین یوں ہیں کہ شبِ معراج آپؐ کی گرمیِ رفتار نے فرشتوں کے پَروں سے پرواز کی صلاحیت سلب کر لی۔ آپؐ وہ ہیں جن کی خاکِ پاکِ پا کے سجدے کے لائق صرف صاحبِ نظروں کے سر ہیں۔ آپؐ کے شہرِ کرم میں سونے کے رواج اور آہن کی بے مصرفی کے باعث سنگِ فساں کو سنگِ محک پر رشک آتا ہے۔ حیوان کو ناطقہ دے کر انسان صرف اس لیے بنایا گیا ہے کہ وہ آپؐ کی ثنا کرے۔ خدا نے کفِ خاک کو دل و جان اس لیے دیے ہیں کہ انھیں آپ کے قدموں پر نثار کر دیا جائے، وغیرہ۔ پھر گیارہ شعروں

میں اپنے بیگانۂ شریعت ہونے کا افسوس کرتے ہیں اور اسی کو سات شعر کی منقبت کی تمہید بناتے ہیں لیکن منقبت میں بھی خطاب رسولؐ خدا ہی سے رکھتے ہیں۔ پھر چار شعروں میں آپؐ کی توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور اس مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں :

ازغالبِ دلخستہ محو منقبت و نعت
دریاب بہ خونِ جگر آغشتہ فغاں را

٭

نعتیہ غزل میں نو شعر ہیں۔ اس کی ردیف "محمدؐ است" ہے، یعنی اس کے کسی بھی شعر میں ذکرِ رسولؐ سے انحراف ممکن نہیں۔ غزل کے مضامین یہ ہیں :

(۱) آپؐ کے طرزِ بیان میں حق کی جلوہ گری ہے، بے شک کلامِ حق آپؐ کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔

(۲) جس طرح چاند سورج کا آئینہ ہے اسی طرح آپؐ کی شان سے حق کی شان آشکار ہوتی ہے۔

(۳) قضا کا تیر حق کے ترکش میں ضرور ہے لیکن وہ چلتا آپؐ کی کمان سے ہے۔

(۴) اگر "لولاک" کے معنی پر غور کیا جائے تو سمجھ میں آ جائے گا کہ جو کچھ حق کا ہے وہ سب آپ کا ہے۔

(۵) سب اپنی عزیز شے کی قسم کھاتے ہیں، اللہ آپ کی جان کی قسم کھاتا ہے۔

(۶) اے واعظ، سایۂ طوبیٰ کا ذکر مت کر، یہاں آپؐ کے قد و قامت کی بات ہو رہی ہے۔

(۷) ماہِ تمام کا دو ٹکڑے ہونا دیکھ، یہ آپؐ کی انگلیوں کی آدھی جنبش کا کرشمہ ہے۔

(۸) اور اگر مہرِ نبوت کے نقش کی بات ہو، تو اُس کا نام آپؐ کے نشان سے ہے۔

(۹) غالب، میں نے آپؐ کی ثنا خدا پر چھوڑ دی، کیوں کہ اُسی کی ذاتِ پاک آپ کی مرتبہ شناس ہے۔

٭

نظم کے مضامین کو نثر کر کے اُن پر گفتگو کرنا عموماً اور اصولاً مناسب تنقیدی طریق کار نہیں ہے، اس لیے کہ مضمون کی نثر کر دینے سے خیال تو باقی رہ جاتا ہے لیکن طرزِ ادا رخصت ہوجاتا ہے، اور شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت خیال سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہے۔ لیکن جب بات عام شاعری کی نہیں بلکہ نعتیہ شاعری کی ہورہی ہے تو سب سے پہلے شعر کے مضمون اور خیال کو دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کو اپنے ممدوحؐ کی کس حد تک اور کس قسم کی معرفت حاصل ہے، وہ اس کی سیرت کے کن پہلوؤں کا خاص طور پر ذکر کرتا ہے اور ممدوحؐ کی ذات کے ساتھ اس کا فکری اور جذباتی رویّہ کیا ہے۔ ان سب امور کا سراغ شعر کے مضمون اور خیال سے ملتا ہے جس میں ذرا سی بھی لغزش نہ صرف نعت کی روح کو مجروح کردیتی ہے بلکہ شاعر کو سوءِ ادب کا مجرم بھی بنا سکتی ہے۔

لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ عام شاعری کی بہ نسبت نعتیہ شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طرزِ ادا کی اہمیت بھی نعتیہ شاعری میں عام شاعری سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کوئی ایک لفظ بھی شانِ نبوت کے خلاف نہ ہو، ہر لفظ کے لغوی معنی کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ زبان کے سماج میں اُس لفظ کا مرتبہ کیا ہے۔ نثر میں مولوی نذیر احمد کے ترجمۂ قرآن کی مثال سامنے موجود ہے کہ اُسے اس لیے اعتراضات کا ہدف بننا پڑا کہ اُس کے متعدد الفاظ و محاورات معنوی اعتبار سے درست ہونے کے باوجود ذاتِ رسولؐ کے شایانِ شان نہیں تھے۔

غالب ان دونوں مشکل مراحل سے آسان گذر گئے ہیں۔ آسان گذر جانے سے مُراد یہ ہے کہ اُن کے خیال اور بیان میں کوئی ایسی لغزش نظر نہیں آتی جس پر سوءِ ادب کا گمان ہو۔ حقیقت شاید یہ ہے کہ ذکرِ رسولؐ میں اپنی تخئیل اور زبان کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے لیے انھیں غیر معمولی جاں کاہی کرنا پڑی ہے۔ تینوں قصیدے ایک جوش کے عالم میں شروع ہوتے ہیں۔ شاعر کو ہم دیکھتے ہیں کہ شعر بہ شعر از خود رفتہ سا ہوتا چلا جارہا ہے اور شاعری کے میدان میں بے تکان اپنی طبع کی جولانیاں دکھا رہا ہے، لیکن گریز کے شعروں پر آتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہوش میں آگیا ہے اور اب پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا ہے اور "با خدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار"

کی صدا کے ساتھ عرفی کی یہ تنقید بھی اس کے کانوں میں گونج رہی ہے :

عُرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ، کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را

ہشدار کہ نتواں بہ یک آہنگ سرودن
نعتِ شہہِ کونین و مدیحِ کے وجم را

جوش کے مدھم پڑنے اور رفتار کے قابو میں آنے کا تماشا اِن شعروں میں دیکھیے، ابتدا میں غالب کا رنگ و آہنگ یہ ہے :

مرادلے ست بہ بس گوچۂ گرفتاری
کشادہ روے تراز شاہدانِ بازاری

بہ لاغری کنم آساں قبول فیض سخن
کہ رشتہ زود گرباید گہر ز ہمواری

ز طوطیانِ شکرخا لگوے واز من جوے
نشاطِ زمزمہ ولذّتِ جگر خواری

چو زلف جوہرِ تیغم بود پریشانی
چو چشم ناز بہ خویشم رسد ز بیماری

مرا کہ عرضِ ہنر دوزخِ پشیمانی ست
ہمیں بس است مکافاتِ حاسد آزاری

قصیدے میں نعت کے شعر یوں ہیں :

شہنشہے کہ دبیرانِ دفترِ جاہش
بہ جبرئیل نویسند عزت آثاری

عدو کشے کہ زچاکِ کنارۂ توقیعش
دویدہ تا دلِ خسرو جراحت کاری

افاضۂ کرمش در حقائقِ آفاق
بسانِ روح در اعضائے جانور ساری

افادۂ اثرش بر قوائمِ افلاک
بہ شکلِ رعشہ براندامِ آدمی طاری

دوسرے قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار
بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار

آں مطربم کہ سازِ نوائے خیالِ من
غیر از کمندِ جاذبۂ دل نہ داشت تار

ہر جلوہ رازِ من بہ تقاضائے دلبری
از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہگذار

فکرم بہ جیبِ شاہدِ اندیشہ گل فشاں
کلکم بہ طرفِ گلشنِ اندیشہ لالہ کار

وقتِ مرا روانیِ کوثر زر آستیں
رزمِ مرا طراوتِ فردوس درکنار

اکنوں منم کہ رنگ بہ رویم نمی رسد
تا رُخ بہ خونِ دیدہ نہ شویم ہزار بار

صد رہ ز داوری بہ گرد باز بردہ ام
افتادگی ز خاک و پریشانی از غبار

خو کردنم بہ وحشتِ شب ہاے کسی
بُرد از ضمیر دہشتِ تاریکیِ مزار

اور نعت میں یہ انداز ہے :

فخرِ بشر، امامِ رُسل، قبلۂ امم
کز شرعِ اوست قاعدۂ دانش استوار

تقدیر از وجودِ تو شیرازہ بستہ است
مجموعۂ مکارمِ اخلاقِ کردگار

توفیق در زبانِ تو ترتیب دادہ است
فرہنگِ آفرینش و شرحِ رموزِ کار

بے عشرتِ رضاے تو اوقاتِ زندگی
تنگ و تبہ چو دیدۂ مور و دہانِ مار

٭

اس تقابل سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالبؔ جب خود اپنا بیان کرتے ہیں تو ایک عالمِ بے اختیاری میں تخئیل کو بے لگام چھوڑ دیتے ہیں اور جب ذاتِ رسولؐ کی بات کرتے

ہیں تو احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے چوکس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا نعتیہ کلام گرمیِ اندیشہ سے خالی یا معنی آفرینی اور نازک خیالی سے محروم ہے۔ تقابلی مطالعے کے بعد بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی فارسی شاعری، بہ الفاظِ دیگر سبک ہندی کی شاعری، کی تقریباً تمام اعلیٰ خصوصیتیں اُن کے نعتیہ کلام میں بھی موجود ہیں خصوصاً اُن کا یہ شعر نعتیہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں رکھا جاسکتا ہے:

چناں بود کہ ببیند بہ خواب کس خود را
ازاو مشاہدۂ حق بہ عین بیداری

لیکن غالبؔ کی نعتیہ غزل غیر متوقع طور پر ان کیفیتوں سے عاری اور کمزور شاعری کی مثال ہے۔ عجب نہیں کہ اس کا سبب غزل کی ردیف ("محمدؐ است") ہے جس نے غالبؔ کو بہت زیادہ محتاط کر دیا ہے۔ یہاں نہ مضامین میں کوئی ندرت ہے، نہ طرزِ بیان میں کوئی صناعی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل تبرکاً داخلِ دیوان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔

٭

ابتدا میں غالبؔ کی معرفتِ رسولؐ کا ذکر آیا تھا۔ آخر میں یہ دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسول اللہؐ کی سیرتِ طیبہ کے کن پہلوؤں کا غالبؔ نے خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ نے آپؐ کے فیوض و برکات اور مدارج و مراتب کا تذکرہ زیادہ کیا ہے اور کارنامۂ رسالت کے باب میں تقریباً خاموش ہیں، یعنی اس نعتیہ کلام کو پڑھ کر یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کے لیے ممدوح بہت عظیم اور محبوب ذات ہے، لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس ذات کی سیرت اور رفتار و گفتار کے وہ کون سے عملی مظاہر تھے جنھوں نے اسے اس قدر عظمت اور محبوبیت کا مالک بنا دیا۔ کسی نعت گو سے اس نوع کی سیرت نگاری کا مطالبہ اور توقع کرنا بھی نہیں چاہیئے۔ نعتیہ شاعری میں شاعر بالعموم ذاتِ رسولؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کا ذکر کرتا ہے، اور بیان کی انتہا کو پہنچ کر بالآخر اعتراف کر لیتا ہے کہ آپؐ کا مرتبہ اس کے دائرۂ خیال میں نہیں آسکتا۔ غالب بھی نعتیہ غزل کے اس مقطع پر بات ختم کر دیتے ہیں:

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم　　کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

ڈاکٹر آصفہ زمانی

"ابرِ گہربار" کی ادبی قدر و قیمت

شنیدم کہ در دور گاہ کہن — شدہ عنصری[1] شاہ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تہی — بہ فردوسی[2] آمد کلاہ مہی
چو فردوسی آورد، سر در کفن — بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دار فانی گذشت — نظامی[3] بہ ملکِ سخن شاہ گشت
نظامی چو جام اجل در کشید — سرِ چترِ دانش بہ سعدی[4] رسید
چو اورنگ سعدی فرد شد اکار — سخن گشت بر فرقِ خسرو[5] نثار

---

(۱) عنصری کی مثنوی "وامق و عذرا" اب ناپید ہے۔
(۲) مثنوی شاہنامہ فردوسی۔
(۳) نظامی گنجوی کی مثنویاں بنام "پنج گنج"
(۴) سعدی کی مثنوی "بوستاں"
(۵) خسرو کی مثنویاں بنام "خمسہ خسروی"

زخسرو چو نوبت بہ جامی رسید — زجامی سخن واتمامی رسید (ناظم ہروی)
زجامی بہ عرفی و طالب رسید — زعرفی و طالب بہ غالب رسید

غالب کا یہ فرمانا ہرگز تعلی نہیں۔ صاحب سخناں کے دُررِ شہوار کی یہ لڑی جو عنصری، فردوسی، خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو، جامی، عرفی اور طالب آملی سے ہوتی ہوئی غالب تک پہونچی، بلا شبہ وہ اس کے آخری درِ مکنون تھے۔ ان کا فارسی کلام اردو سے تین گنا زاید ہے۔ اس لئے اگر انہوں نے اپنے کو عجمی شعراء کی صف میں گردانا تو اس کے لئے وہ حق بجانب ہیں۔

بقول حالی :۔

"مرزا کو فارسی زبان میں (خواہ نظم ہو یا نثر) ہر قسم کے مضامین بیان کرنے پر ایسی ہی قدرت حاصل تھی جیسی کہ ایران کے ایک بڑے سے بڑے مشاق و ماہر مسلم الثبوت استاد کو ہونی چاہیے [1]"

مرزا نے فارسی زبان میں غزل کے علاوہ، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور گنجینۂ معنی کا ایک طلسم چھوڑا۔ کیونکہ اس وقت ہمارا روئے سخن ان کی فارسی مثنوی "ابر گہربار" کی جانب ہے۔ لہٰذا ہمارا دائرہ بحث اسی حد تک محدود رہے گا۔

مرزا نے چھوٹی بڑی تقریباً چودہ مثنویاں [2] یادگار چھوڑیں، جس میں مثنوی "ابر گہربار" ان کی سب سے طویل اور شاہکار مثنوی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کے بارے میں اختلاف ہے۔ مولانا حالی نے اشعار کی تعداد نو سو اٹھائیس (۹۲۸) لکھی ہے۔ غلام رسول مہر نے گیارہ سو زاید بتائی ہے۔ اکمل المطابع دہلی ۱۲۷۰ھ والے ایڈیشن میں دس سو چونسٹھ (۱۰۶۴) اشعار ہیں۔ کلیاتِ غالب مطبوعہ ۱۸۶۳ء نولکشور ایڈیشن میں اشعار کی تعداد دس سو ترانوے ہے۔ یعنی اس میں انتیس اشعار اکمل المطابع

---

[1] یادگار غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی پبلشر لالہ رام رائے صاحب، دیال اگروال، الہ آباد ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۸۸۔

[2] غالب کے کلیات کی پہلی مثنوی "سرمۂ بینش" ہے جو سراج الدین بہادر شاہ آخری تاجدارِ سلطنت مغلیہ ہند (متوفی ۱۸۶۱ء) کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی پچاس اشعار پر مشتمل ہے ؎

من نیم کز خود حکایت می کنم — از دم مردی روایت می کنم

دوسری مثنوی "درد و داغ" ہے جس میں مرزا نے اپنی بے بضاعتی کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔
اس میں ایک سو اٹھاسی اشعار ہیں۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بے ثمری بزرگری پیشہ داشت　　　در دل صحرا ریشہ داشت

تیسری مثنوی "چراغ دیر" کے نام سے موسوم ہے جو بنارس کی تعریف پر مبنی ہے۔ ایک سو آٹھ
اشعار کی حامل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

نفس باصور دمساز ست امروز　　　خموشی محشر راز ست امروز

چوتھی مثنوی "رنگ و بو" ہے۔ جسے مرزا نے کلکتہ کے سفر کے بعد تصنیف کیا۔ چنانچہ
اس مثنوی میں سفر کے اثرات اور کیفیات دوریٔ وطن زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ مثنوی ایک سو
چون اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

بود جوان دوستے از خسروان　　　غازہ کش عارض ہندوستان

پانچویں مثنوی جو کلکتہ کے دوران قیام تصنیف ہوئی (۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۹ء) بادِ مخالف کے
نام سے موسوم ہے۔ اس میں بھی ایک سو چون اشعار ہیں اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

ای تماشائیانِ بزم سخن　　　وی مسیحا و مان ماد رفن

مرزا کی چھٹی مثنوی نعت کی ساخت میں ہے۔ عنوان ہے "بیان موداری شانِ نبوّت و ولایت"۔
اس مثنوی کا پہلا شعر ہے ؎

بعد حمد ایزد و نعتِ رسول　　　می نگارم نکتۂ چند از اصول

ساتویں مثنوی حضرت بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں "تہنیت عید شوال" کے نام سے پیش کی گئی ہے
اس کا پہلا شعر ہے ؎

باز برانم کہ بہ دیباچے راز　　　از اثر ناطقہ سندم طراز

آٹھویں مثنوی مرزا فتح الملک بہادر، ولی عہد بہادر شاہ ظفر بادشاہ ہند کی خدمت میں" در تہنیت
عید ولی عہد" کے نام سے پیش کی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

منکہ دریں دائرۂ لاجورد　　　کردہ ام از حکم ازل آنخورد

نویں مثنوی دیباچہ نثر موسوم بہ بست دہفت افسر تصنیف حضرت علک رفعت شاہ اودھ

ہے ۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بنام ایزد زہے مجموعۂ راز ۔۔۔ شگفت آور تراز نیرنگ و اعجاز

دسویں مثنوی سر سید احمد خاں کی تصنیف "آئینِ اکبری" کی تقریظ کی شکل میں ہے ۔ پہلا شعر یہ ہے ؎

مژدہ یاران را کہ این دیرین کتاب ۔۔۔ یافت از اقبال سید فتح باب

گیارھویں مثنوی "ابرِ گہربار" ہے ۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

سیاہی کزو نامہ نامی شود ۔۔۔ سخن در گذارش گرامی شود

مرزا کی نسبتاً مختصر مثنویوں میں ایک مثنوی صرف نو اشعار پر مشتمل ہے ۔ نواب محمد علی خاں کو مخاطب کرکے لکھی گئی ہے ۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

دریں سال نواب عالی جناب ۔۔۔ بہ روی زمیں غیرتِ آفتاب

یہ مثنوی "سبدِ چین" اور "باغِ دودر" میں شامل ہے ۔ ایک دوسری مثنوی غالب کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر کے پچیس اشعار پر مشتمل "نامہ منظوم بنام جوہر" کے نام سے لکھی گئی ہے ۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

وفار جوہرا از تو غم دور باد ۔۔۔ دلت سرخوش و بادہ سور باد

غالب کی ایک اور مثنوی جو نسبتاً ان چھوٹی مثنویات میں بڑی ہے ۔ متفرقاتِ غالب مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب میں شامل ہے ۔ یہ مثنوی غالب نے ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی جانب سے تشیع سے برأت سے خود پر لکھی تھی ۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے ؎

ہاں ای دقیقہ اندیشاں ۔۔۔ حق پرستاں و معدلت کیشاں

مرزا کی ایک اور مثنوی جو "دعا الصباح" کا منظوم فارسی ترجمہ ہے ، دراصل امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے منسوب ہے ۔ مرزا کے اتنے ہی مختصر فارسی الفاظ میں عربی سے اس کا ترجمہ فارسی میں کرکے اپنی فارسی دانی کا جواز پیدا کیا ہے ۔ یہ مثنوی ۱۲۸۴ھ میں شائع ہو چکی ہے ۔ اس کا قلمی نسخہ کتاب خانۂ رام پور میں امتیاز علی عرشی کی تصحیح کے ساتھ موجود ہے ۔ مکمل فارسی مثنوی ماہنامہ "نیا دور" غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں صفحہ ۲۱ سے ۲۳ تک چھپ چکی ہے ۔ مولانا عرشی نے اسے ماہنامہ "نگار" لکھنؤ ۱۹۴۲ء میں بھی شائع کیا ۔

دہلی والے ایڈیشن سے زائد ہیں۔ چونکہ نسخہ اکمل المطابع دہلی کے بعد غالب کی زندگی ہی میں شائع ہوا۔ اسی لئے اس کو مستند سمجھنا چاہئے۔

مختلف ذرائع سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ غالب شاہنامہ فردوسی کے طرز پر شاہنامہ اسلام لکھنے کے خواہش مند تھے۔ مثنوی "ابر گہربار" کا جو ایڈیشن غالب کی زندگی (۱۲۸۰ھ) میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچے[1] نیز مثنوی کے اشعار کی رو سے یہ بات طے شدہ ہے کہ مرزا غزوات پیغمبر اسلام نظم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ سرسید کی تصنیف آثار الصنادید (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں :

"ایک مثنوی اور بہ غزوات حضرت رسالت دستگاہی ختم پناہی صلی اللہ علیہ وسلم کے اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی پندرہ سولہ جز کے ہو چکی ہے انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہونچے گی وہ گلدستہ بزم احباب ہوگی[2]"

مولانا حالی نے بھی "یادگار غالب" میں اس طرف یوں اشارہ کیا ہے :

"اس مثنوی میں جس کا نام مرزا نے "ابر گہربار" رکھا، ان کا ارادہ آنحضرت کے غزاوت بیان کرنے کا تھا، مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور انہیں عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے اس وجہ سے غزاوت کے شروع کرنے کی نوبت نہیں پہونچی، صرف دیباچہ کے چند عنوانات لکھنے پائے تھے۔ کہ مکروہات روزگار نے گھیر لیا۔[3]"

بہرحال اس میں شک نہیں کہ مرزا کو، جنہیں اپنے ترکی النسل ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ اور

---

(۱) "در ضمیر زود اثر پذیر من چنان فرود آمد کہ غزاوت خداوند دنیا و دین حضرت امام المرسلین من رب العالمین بہ بند نگارش اندر آرم توحید و مناجات و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت" (دیباچہ "ابر گہربار"، مطبوعہ اکمل المطابع دہلی۔ ۱۲۸۰ھ)

(۲) آثار الصنادید، باب چہارم، مطبوعہ ۱۸۴۷ء، صفحہ ۶۷

(۳) یادگار غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی، پبلشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال الہ آباد (۱۹۵۸ء)

فارسی دانی کا زعم بھی ان حالات میں فردوسی سے ٹکر لینے کا جذبہ پیدا ہونا غیر فطری بھی نہ تھا۔ اس جذبہ کے پسِ پشت کچھ نفسیاتی عوامل بھی کار فرما ہوتے ہیں۔ یہ وہ جذبہ ہوتا ہے جس سے فنکار کی انانیت کو یک گونہ تسکین حاصل ہوتی ہے۔ ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ خود نظامی گنجوی کے "پنج گنج" کے جواب میں خسرو کا "خمسہ" اسی نفسیات کا ردِ عمل ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی از خود اس چیلنج کو قبول کیا اور اس کے لئے انہوں نے شاہنامہ فردوسی کی ہی بحر کا انتخاب بھی کیا۔

مثنوی "ابر گہر بار" آٹھ عنوانات، حمد، مناجات، حکایات، نعت، بیانِ معراج، منقبت، مغنی نامہ اور ساقی نامہ میں منقسم ہے۔ اس کا ہر حصہ فنی اعتبار سے اس قدر وسیع ہے کہ ایک تفصیلی بحث کا طالب ہے۔ لیکن وقت کی پابندی ہمیں اختصار پر مجبور کر رہی ہے لہٰذا ہم یہاں مختصراً لیکن ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ گفتگو کریں گے۔

(۱) حمد : مثنوی کو عام طور پر حمد باری تعالیٰ سے شروع کرنے کا چلن رہا ہے۔ فارسی زبان کے تمام بڑے شعراء مثلاً فردوسی، نظامی اور خسرو نے مثنوی کا آغاز حمد و ثنا سے کیا ہے۔ حمد وہ صنفِ سخن ہے جس میں جدت پیدا کرنا مشکل ہے لیکن غالب، جنہوں نے ہمیشہ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی اس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں تو اپنی جدت طبع کا لوہا منوا لیتے ہیں۔ یہاں انہوں نے قرآن کریم سے ضیاء حاصل کی ہے۔ حمد پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم فارسی نظم میں سورہ رحمٰن کی تلاوت کر رہے ہیں۔ انہوں نے سورہ رحمٰن کی بیشتر آیات کو بڑا حسین شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں :

خدا تعالیٰ کا ارشاد ہے۔ خلق الانسان علمہ البیان (ترجمہ: اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر اسے بیان پر قدرت عطا فرمائی)

غالب کہتے ہیں ؎

بدانش ترا دیدہ ور کردہ اند چراغی دریں بزم بر کردہ اند

ترجمہ: ہمیں عقل دے کر صاحبِ نظر بنایا گیا ہے۔ یہ ایک چراغ ہے جو اس محفل میں اجالا کر رہا ہے۔

سورہ رحمٰن میں مذکور ہے :

خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ

ترجمہ : اس نے انسان کو اصلِ اول یعنی آدم کو مٹی سے پیدا کیا)

غالب کا شعر ہے ؎

نگارندۂ پیکرِ آب و گل
نگارندۂ گوہرِ جان و دل

ترجمہ: وہ پانی، مٹی کی صورت بنانے والا ہے اور جان و دل کے موتی کی قدر کا اندازہ کرنے والا ہے۔ سورہ رحمٰن کی آیت ہے۔

الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر یسجدان ۞

ترجمہ: سورج اور چاند حساب کے ساتھ چلتے ہیں۔ نجم و شجر دونوں اللہ کے مطیع ہیں)

غالب کہتے ہیں ؎

پیدائش کا این چرخ و پروین کراست
چنین پردۂ ساز رنگین کراست؟

ترجمہ: سوچو کہ یہ آسمان اور ستارے کس کے ہیں۔ اور ساز کا ایسا رنگین پردہ کس نے بنایا)

سورہ رحمٰن میں فرمایا گیا ہے:

یخرج منہما اللؤلؤ والمرجان (ترجمہ) دریاؤں سے موتی اور مونگا برآمد ہوتا ہے)

غالب کی فکر کہتی ہے:

گروہی بہ بند گہر یافتن
چو فرو بستہ دلے در زمین کافتن

ترجمہ: لوگوں کا ایک گروہ بچے جواہرات کی تلاش میں لگا ہوا ہے اور زمین کی کھدائی کی دھن میں ہے۔ زمین و آسمان کے رہنے والے سب اپنی اپنی حاجتیں اسی پروردگار سے مانگتے ہیں وہ ہر وقت کسی نہ کسی کام میں لگا رہتا ہے۔

یسئلہ من فی السموات والارض کل یوم ھو فی شان ۞

غالب کہتے ہیں:

نہ رنجد ز انبوہ خواہندگان
نیاید ستوہ از پناہندگان

ترجمہ: سائلوں کے ہجوم سے وہ اکتاتا نہیں اور پناہ مانگنے والوں سے پریشان نہیں ہوتا)

شعر میں قرآنی آیات کا استعمال فارسی شعراء کا طرۂ امتیاز رہا ہے: لیکن حمد میں سورہ رحمٰن کا انتخاب غالب کی بے پناہ ذکاوت کی دین ہے۔ کیونکہ یہ وہ سورہ ہے جس میں خداوند تعالیٰ نے سب سے زیادہ اپنی نعمتوں کا بیان کیا ہے۔

اقبال کے یہاں اگر قرآنی آیات کا استنباط ملتا ہے تو وہ اس لئے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ قرآن ہے، غالب کے متعلق ایسا نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بجائے شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے اشعار قرآنی آیات کی تفسیر نظر آئیں تو زمانہ یقیناً ان کی پیغمبرانہ سخن کی گواہی دینے پر اپنے کو مجبور پائے گا۔

UNITY OF EXISTENCE کے سلسلہ میں دو نظریات ہیں اوّل "ہمہ از اوست" یعنی ہر چیز اپنے وجود کے لئے خدا کی محتاج ہے۔ یہ قول اہلِ شریعت کا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ تھے "ہمہ اوست" یعنی سب کچھ خدا ہے، یہ خدا ہی ہے جو مختلف صورتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ قول صوفیہ کا ہے۔ غالب صوفی تو نہیں لیکن انہوں نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور تصوف کی مختلف اصطلاحوں اور مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس حمد میں انہوں نے جن نظریات کی تبلیغ کی ہے وہ ان کے وحدت الوجودی نظرئے کی تائید کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں ؎

جہاں چیست ؟ آئینۂ آگہی
فضای نظرگاہِ وجہِ اللّٰہی

ترجمہ: یہ دنیا کیا ہے ؟ علم و خبر کا ایک آئینہ ہے۔ ایک فضا پھیلی ہے جس میں نظر ٹھہرتی ہے تو سامنے خدا کی صورت دکھتی ہے)

نہ ہر سو کر رو آوری سوی اوست　　خود آن روکر آور دۂ روی اوست

ترجمہ: صرف یہی نہیں جدھر منہ کرو اس کی طرف رُخ ہوگا، بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑو گے وہ بھی اس کا چہرہ ہوگا)

حمد کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ آیات ربانی اور احادیثِ نبوی کا نزول ہو رہا ہے۔ حدیث ہے۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ (جس شخص نے اپنے کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔)

غالب کہتے ہیں :

دوئی بے کفن مردہ در رہش   خودی داد اگر شحنۂ درگہش

ترجمہ : اس کی راہ میں دوئی کا وجود نہیں۔ وہ بے کفن مردہ ہے۔ اور خودی اس کی درگاہ کا مضف پاسباں ہے) حمد کافی طویل ہے اور ایک سو چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔

(۲) **مناجات بدرگاہِ قاضی الحاجات** : عموماً شعراء، حمد کے بعد نعت یا منقبت پیش کرتے ہیں، اور مناجات یا دُعائیہ حصہ آخر میں ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ یہاں بھی اپنی راہ خود نکالیں۔ نواسی اشعار کی اس مناجات میں غالب نے خدا کی بزرگی و برتری بیان کرنے کے بعد اپنے درد و الم کا مداوا چاہا ہے۔ خدا کی توصیف میں "ہمہ اوست" کی تکرار ہے جو چیز اس حصہ میں قابلِ ذکر ہے۔ وہ اس کا خوبصورت گریز ہے۔ خدائی اوصاف بیان کرنے کے بعد وہ جس وقت اپنے حالتِ زار کی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں۔ انتہائی خوبصورت موڑ لیتے ہیں کہتے ہیں خدا نے انسان کو جس لائق بنایا ہے اسی کے حساب سے اس کو چیزیں بخشیں، آسمانوں کو بلندی، خدا رسیدہ لوگوں کو خدا کی نشانیاں، فاتحین کو جنگ و جدال کا حوصلہ، مستوں کو الاپ، عاشقوں کو آہیں، معشوق کو ادائیں اس لئے عطا ہوئیں کہ وہ اس کے لائق ہیں۔ رہے ہم سو ہمارے حصہ میں سختیاں اور ذلت و خواری آئی کیونکہ ہم اس کے اہل تھے ؎

ز آلودگیہا گرانے بوَد   ہمہ سختے و سخت جانی بوَد

ز ہر شیوہ ناسازگارے رسد   ز ہر گوشہ صد گونہ خواری رسد

ہر آئینہ از مایہ تر دامنے   فرومیرد آتش بدانِ روشنی

یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اگرچہ غالب نے اپنی تردامنی اور بے وقعتی کی شکایت کی ہے۔ لیکن انہوں نے انسانی عظمت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مانا کہ ہم گھاس کی پتی کی طرح بے وقعت ہیں، لیکن جان لو کہ وہی پتی باغ کی سرسبزی کی نشان گر بھی ہے۔

اگر خوار در نار وائیم ما   بہ باغ تو برگ گیائیم ما

بدان! نابرومندی آن ناتوان   ز سرسبزی باغ بخشد نشان

ڈاکٹر ظ انصاری نے درست فرمایا ہے کہ :

"... غالب کی تمام اردو و فارسی شاعری میں انسانی عظمت و خودداری اور سرکشی وسربلندی کی روح سنگین ترسے ہوئے پیکر میں شرر کی طرح بے تاب ہے۔" [۱]

(۲) **حکایت** : مناجات کے بعد غالب نے "حکایت" کا عنوان قائم کیا ہے ۔ حالانکہ یہ مناجات ہی کا حصہ ہے ۔ لیکن چونکہ اس درمیان میں ایک حکایت ہی بیان کرنی تھی ۔ لہٰذا انہوں نے اس کا عنوان ہی حکایت قرار دے دیا ۔ تمثیلی پیرایہ میں بیان کردہ اس حکایت کا لبِ لباب یہ ہے کہ ہم سب اسی آفتاب کے ذرے ہیں اور دکھ سکھ جو کچھ بھی ہے اسی کا عطا کردہ ہے ۔ حکایت کے آخر میں صاحبِ نظر بادشاہ فرماتا ہے ؂

از آن رو کہ در تب ز تابِ ببیند
ہمان ذرّۂ آفتابِ ببیند

اس حصہ میں غالب نے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا ایک دفتر کھول دیا ہے ۔ غالب کی زندگی کا یہ عجیب المیہ ہے کہ ان پر نوازشیں تو ہوئیں لیکن اوس کی بوندوں سے زیادہ دیرپا ثابت نہ ہوسکیں ۔ غور کیجئے باپ اور چچا کی شفقت کمسنی سے آگے نہ بڑھ سکی ۔ سات بیٹے اور پانچ بیٹیوں کی شکل میں خدا نے اولاد کی نعمت سے نوازا تو کوئی پندرہ مہینہ سے زیادہ زندہ نہ رہی ۔ بیوی کے بھانجے عارف کو بیٹا مان کر کلیجہ سے لگایا ۔ تو عین جوانی میں دو بچے چھوڑ کر داغِ مفارقت دے گیا ۔ بڑے بھائی مرزا یوسف کی محبت ملی تو تیس برس کی عمر میں حالتِ دیوانگی کی نذر ہوگئی اور یہی نہیں غدر کے قیامتِ کبریٰ میں یوں ابدی جدائی کا داغ دیا کر دفنانے کے لالے پڑ گئے ۔ والد اور چچا کے بعد دس ہزار روپئے سالانہ کی جاگیر ورثہ میں پائی تو نواب احمد بخش کی عیاری سے سمٹ کر صرف تین ہزار روپئے سالانہ ہی تک محدود رہ گئی ۔ اس کے بڑھوانے کے لئے کلکتہ کا دور دراز سفر درپیش ہوا اور دو سال خاک چھانی تو غدر کے بعد اپنے حصے کے ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پنشن سے بھی ہاتھ دھونے پڑے ۔ واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ پنشن مقرر کی تو وہ بھی ۱۸۵۶ء میں اودھ کے الحاق پر ختم ہوگئی ۔ ۱۸۴۲ء میں مسٹر ٹامسن کی عنایت سے دلی کالج میں فارسی مدرس کے طور پر پروفیسری کا عہدہ ملا تو اس کو خود ان کی انا لے ڈوبی ۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی تھی بھی سو ذوق کی زندگی ۱۸۵۴ء تک ان کا چراغ نہ جل سکا ۔ غرض زندگی بھر بادبدست ہی رہے ۔ ایسے شخص کے پاس روز جزا سوائے حسرتوں اور داغ دل کے اور کیا نکل سکتا ہے ۔ اس لئے

---

[۱] غالب شناسی (انتخاب اردو و فارسی مع دیباچہ) ڈاکٹر ظ انصاری ۱۹۷۰ء صفحہ ۲۳ ۔

روزِ قیامت خدا سے گناہوں کے بجائے دکھ اور درد تولنے کی التجا کرتے ہیں ؎

بہ کردار سنجی میفزائی رنج　　گران باری درد عمرم بسنج

وہ یہ کہتے ہیں ذرا بھی تامل ہو۔ فارسی اور اردو کی تمام شاعری میں غالب وہ پہلے جرأت مند شخص ہیں جنہوں نے روزِ جزا گناہوں کا حساب دینے کے بجائے خدا سے انسان کے دکھوں اور ناکامیوں کا حساب طلب کیا ہے۔

اس حصہ میں ایک سو بینتالیس اشعار ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار نہیں ان کے دل کی زخم آلود رگیں ہیں جن کی گرہ کھل گئی ہیں اور خون کے سینکڑوں دریا ابل پڑے ہیں ؎

چہ پرسش رگِ رابکاود ز دل　　درو صد رجلہ خونم تراود ز دل

۴ **نعت** : مثنوی "ابرِ گہربار" یا چوتھا حصہ نعتِ رسولِ اقدس کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ نعت وہ منظوم کلام ہے جو حضرت محمد رسول اللہ کی شان میں بطور مدح پیش کیا گیا ہو۔ یہ وہ نام نامی ہے جس کی مدح، اوّل اوّل خود خداوند تعالیٰ نے فرمائی اور ان پر درود بھیجا۔ ان اللہ وملائکتہ یصلون علی النبی یا ایہا الذین آمنو صلو علیہ وسلمو تسلیما (ترجمہ: بیشک اللہ اور اس کے فرشتے نبی پر درود بھیجتے ہیں۔ اے ایمان والو تم بھی ان پر درود سلام بھیجو)

اصنافِ سخن کے اعتبار سے نعت کو غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی ہیئتوں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے مثنوی کے علاوہ غزل اور قصیدے کی ساخت میں بھی نعتیں کہی ہیں۔ مثنوی کی ساخت میں غالب کے کلیات میں "دو نعتیں ملتی ہیں۔ اوّل وہ مثنوی جس کا عنوان تھے۔ "بیانِ نموداری شانِ نبوّت وولایت" دوم مثنوی ابرِ گہربار کی زیر بحث نعت۔

بہ اعتبار موضوع نعت، مذہبانہ، صوفیانہ اور فلسفیانہ پیرایۂ بیان کی حامل ہوتی ہے۔ یا تو یہ مثنوی فلسفیانہ خیالات کی حامل ہو لیکن نعت کے اس حصہ پر مذہبی رنگ زیادہ غالب ہے۔۔

نعت گوئی آسان نہیں۔ بھول کر بھی یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے ؎

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحرا　　آہستہ کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را

یہاں شاعر کو نہ صرف تاریخ اسلام سے مکمل آگہی کی ضرورت ہے بلکہ پاسِ شریعت بھی ملحوظِ نظر ہے۔ یہ وہ مبارک نام ہے جس کے لئے بقول عرفی ؎

ھزار بار بشویم دھن زمشک و گلاب
ھنوز نام تو گفتن کمال بی ادبی است

غالب بھی نعتِ رسولؐ کی ابتداء کرنے سے بیشتر اپنے قلم کو فکر سلسبیل سے دھونے کا خواہشمند ہے۔

چو بر سلسبیلت رہ افند بحسم
خیاباں خیاباں بہ مینو بچشم

عام طور پر نعت میں سیرتِ طیبہ اور اسوۂ حسنہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب نے بھی آپؐ کی ولادت باسعادت اور معجزات وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار تو ندرت خیال کی بہترین مثال ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ہے

پئی آنکہ اورا ببوسد قدم لب آورد بثرب ز زمزم بہم

یعنی یثرب کی سرزمین نے زمزم کے کنوئیں کے منہ اس لئے کھولے کہ آپ کے قدم چوم سکے۔ یہ شعر حسنِ تعلیل کی بھی عمدہ مثال ہے۔

یا یہ شعر بہ اعتبار ندرتِ تخیل اور طرزِ ادا ان کے بہترین شعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے کہتے ہیں۔ کربلا میں نبیؐ اکرم نے اپنے عزیزوں کا خون دے کر حضرت ابراہیم خلیل اللہ پر خدا کے قرض کو ادا کر دیا۔

زخونیکہ در کربلا شد سبیل ادا کردہ وام زمانہ خلیلؑ

معراج کے ذکر کے بغیر نعت رسولؐ تشنہ ہے۔ چنانچہ غالب نے معراج کا عنوان قائم کرنے سے بیشتر گریز کے طور پر معراج کا ذکر کرتے ہوئے ستاون اشعار کی اس نعت کا اختتام کیا ہے۔

(۴) **بیان معراج :** معراج بمعنی سیڑھی اور مراد مرتبہ سے بھی ہے۔ معراج کے ذکر میں جن واقعات کو بیان کیا جاتا ہے ان میں حضورؐ کے شق الصدر کے واقعہ کا آنا، حضرت جبرئیلؑ کی قیادت میں عرش بریں تک حضورؐ کی رسائی، براق کی تیز رفتاری، مختلف آسمانوں پر حضرت آدمؑ حضرت ادریسؑ حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت ابراہیم کا حضورؐ کی آمد پر مرحبا کہنا امت پر اول پچاس اور پھر پانچ وقت کی نماز کا فرض کیا جانا، سدرۃ المنتہیٰ تک آپ کی رسائی اور پھر مکہ شریف واپسی وغیرہ

کہ صحیح بخاری کی رو سے انس ابن مالک سے مروی ہے۔ غالب نے واقعہ معراج کو خالص شاعرانہ مزاج عطا کیا ہے۔ غالب کے پیش نظر یہ ایک آسمانی سفر ہے۔ چنانچہ اجرام فلکی مثلاً شمس قمر عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری، زحل اور بروج فلکی مثلاً حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل ہے۔ انہوں نے اس مثنوی کی ردائیں نجوم و کواکب کے جو ستارے ٹانکے ہیں وہ اپنی گہرباری میں نظروں کو خیرہ کرنے کے کافی ہیں۔

وہ معراج کی شب تھی جو روز روز نہیں آیا نہیں کرتی، غالب اس مبارک شب میں اپنا وجود نہ ہونے پر تڑپ اٹھتے ہیں ؎

از آن روز تشبیہ عارض بہ شب
اگر رسم گشتی نبودی عجب

حضرت موسیٰ کو کوہِ طور پر جلوہ دکھایا گیا تھا لیکن یہاں زبور کے لئے طور کی شرط نہیں۔

کسان جلوہ بہ طور گردیدہ اند
زراہ تو آن سنگ بہ چیدہ اند

فصاحت، لفظ کی تکرار گوارا نہیں کرتی، اس لئے جب آپ کی باری آئی تو لفظ "لن ترانی" متروک ہو گیا ؎

بہ دور تو شد لن ترانی کہن فصاحت مکرر نسنجد سخن

یہاں تو وہ خدا خود ارنی کا طالب ہے ؎

توی کانچہ موسیٰ باد گفتہ است خداوندیکتا بتو گفتہ است

براق کی تیز رفتاری میں فلسفیانہ موشگافی ملاحظہ ہو ؎

خرامی زمقراض "لا" تیز تر جمالی ز "الّا" دلاویز تر

اور گھوڑے کی خوبصورتی کی تعریف تو وہ جھوم جھوم کر کرتے ہیں ؎

زساق و سمش گر بہ بزم مدام کنی ساز تشبیہ مینا و جام
بباشد شگفت ار بدیدن رسد کہ آن بادہ پیش از رسیدن رسد

گھوڑے کی پنڈلیوں کو بوتل اور سم کو جام سے تشبیہ دینا تخیل آفرینی اور ندرت

خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہاں ایک اعتراض سر اٹھاتا ہے کہ معراج کے اس مبارک موقع پر جام و مینا کا کیا ذکر؟ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ اس شخص کا بیان ہے جس نے کہا تھا ؂

یہ مسائل تصوّف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مثنوی میں منظر کشی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں میر حسن کی "سحر البیان" اور دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم" اس کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ فارسی کی بلند پایہ مثنویوں میں نظامی کی پنج گنج اور خسرو کے "خمسہ" میں بزمیہ منظر کشی غضب کی ہے۔ معراج کے اس بیان میں رزم و بزم کا سوال نہ تھا لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت نے یہاں بھی بزم کی بساط سجانے کا راستہ نکال ہی لیا۔ بزمیہ منظر کشی ملاحظہ ہو ؂

سپہر سوم گشت جولان گہش   جبین سود ناہید اندر رہش
بط و بربط از پیش بر چید نش   نشان می و نغمہ پوشید نش
نہ تنہا بہ خسارہ رنگش شکست   کہ از لرزہ در دست چنگش شکست
بہ ناخن شکستن از آن زخمہ نی   کہ دلہای شوریدہ خستی بوی
زبیم از کف چنگی دل نواز   بغیر از دف مہ فرو ریخت ساز
چو در دلقہ شروع شد چنبری   بدان دف در آمد بہ خنیاگری
بدان دم کہ زہرہ برامش گرفت   چو شہ سوی بالا خرامش گرفت
زدائی ز نورش بانعام داد   کہ در جلوہ بر سر کشد بر مداد

معراج کے بیان میں پیغمبروں کا ذکر شامل ہے۔ غالب کی جدت پسندی نے یہاں ایرانی بادشاہوں، ہوشنگ و کیکاؤس کا ذکر کیا ہے ؂

ز ہوشنگ ہوشانِ کاؤس کوس   بسی بر زرِ خانہ در خاک بوس

فارسی شاعری میں عرفی وہ پہلا شاعر ہے جو مدح رسولؐ کرتے وقت اپنی مدح کرنا نہیں بھولتا۔ غالب کے چتون سے بھی تورانی بانکپن عیاں تھا۔ ان کے اسلاف کا ذکر نہ آئے یہ کیوں کر ممکن تھا۔ دیکھئے ٹوپی بھی کافی ترچھی ہے ؂

نیاگانِ من تا جہانبانِ پشنگ   قدم بر قدم اندراں حلقہ تنگ

یہ بڑا فنکار وہ خواہ خسرو ہوں یا غالب، تیرا نیس ہوں یا اقبال، اپنی زمین سے ان کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ تہذیبی علامتیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور جلوہ گر ہوتی ہیں۔ محسن کاکوری کی نعت "سمت کاشی سے چلا وہ جانب متھرا بادل" تو سراسر مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کا علوئے تخیل ملاحظہ ہو، وہ ثریا ستاروں کے جھرمٹ سے سجے ہوئے بُرج ثور (بیل) کے ہندوستانی بھکشک کی اس گائے سے تعبیر کرتے ہیں جسے سر سے پیر تک کوڑیوں سے لاد دیا گیا ہو ؎

تو گوئی براہِ خداوند دور سپہر از نمود ثریا، ثور
گدائیست ھندی کرستا بیا بخر مہرہ آراستہ گاؤرا

دو شعر اس اشعار کا یہ بیان معراج، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت کی گریز پر ختم ہوتا ہے ؎

سحر گہ کر وقتِ سجودش رسید زھم نام یزدان در دش رسید
بشادی در آمد علیؑ از درش وصالِ علیؑ شادی دیگرش

(۴) **منقبت** : حضرت علی کی شان میں غالب نے پانچ طویل قصیدے لکھے۔ یہ منقبت بھی ایک سو اٹھائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی غالب کی عقیدت و سرشاری کا وہی عالم ہے جو نعتِ رسول میں ہے۔ بس انہیں اس بات کی جھنجھلاہٹ ہے کہ ایسی بلند پایہ ہستی کے شایانِ شان جیسی مدح کرنی چاہئے۔ اس پایہ تک وہ نہیں پہونچ پار ہے ہیں ؎

مرا خود دل از غصہ بیتاب باد زشرم فلک مائیگی آب باد

غالب کے یہاں رشک کا جذبہ اردو فارسی شعرا کے مقابلہ میں سب سے زیادہ ہے اس سے بڑھ کر رشک کی انتہا کیا ہوگی کہ انہیں خود اپنے آپ سے بھی رشک آتا ہے۔ نجف اشرف پہونچ کر عیش جاوداں حاصل کرنے کی خواہش دل میں کروٹیں لیتی ہیں تو انہیں عرفی شیرازی پر رشک آنے لگتا ہے،

---

(۱) عرفی (وفات ۹۹۹ھ) "تذکرہ داغستانی" میں لکھا ہے کہ لاہور میں مدفون ہوا۔ چند روز بعد کوئی درویش کسی اور بزرگ کے دھوکے میں اس کی ہڈیاں قبر سے نکال کر نجف لے گئے، اور وہاں دفن کیں۔ لیکن یہ غلط ہے۔ عبدالباقی نے جو خود عرفی کا معاصر تھا، مآثر رحیمی میں لکھا ہے کہ میر صابر اصفہانی نے جو اعتماد الدولہ

بعد مرنے کے جن کی ہڈیاں نجف اشرف لے جائی گئیں ؎

چو عرفی سرو برگِ نازم کجا؟ بدعویٰ زبانِ درازم کجا؟

(۷) **مغنی نامہ** : منقبتِ حضرتِ علی کے بعد غالب نے "مغنی نامہ" کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس میں ایک سو انتالیس اشعار ہیں۔ فارسی شاعری میں ساقی ناموں کی روایت تو ملتی ہے لیکن فارسی شاعری میں مغنی نامہ کی روایت نہیں ملتی۔ یہ خالص غالب کے ذہن کا اختراع ہے۔

مغنی نامہ میں غالب نے خرد، غم اور آرٹ کی فلسفیانہ بحث کو جگہ دی ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ غالب کی شخصیت کے دو وجود ہیں۔ پہلا وجود وہ ہے جو ان کے گھریلو ماحول کی دین ہے، جہاں طبیعت کا لاابالی پن اور خاندانی طمطراق کا بھرم غالب ہے۔ دوسرا وجود وہ ہے جو غالب کا تلاش کردہ ہے۔ جس کی آبیاری فکر و فن سے ہوئی ہے۔ یہاں فلسفیانہ ذہن اور عقلیت پسندی غالب ہے۔ اردو فارسی کے ہزار سالہ ادبی ورثہ میں کسی نے عقلیت پر اتنا زور نہیں دیا جتنا غالب نے۔

ارسطو کے مطابق عقلِ فعّال وہ ہے جو ہر انسان میں ادراک کلیات کرتی ہے یعنی عقلِ فعال کے پرتو سے انسان کی عقل ہے۔ مغنی نامہ کا یہی نچوڑ ہے۔ غالب نے اسے ایک تمثیلی حکایت کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ آبِ شیریں سے ساقی (یعنی عقلِ فعال) نے جب فیض پہونچانے کا ارادہ کیا تو اس نے جام میں شراب ڈالی اور پھر خود ہی جام کے لبوں کو بوسہ دیا اور مست ہو گئے۔ اس مست ساقی کو جب اپنا جلوہ دکھانے کی سوجھی تو عالم مستی میں اس سے واجِ عقل حادث ہوئی (یعنی انسانوں میں عقل کام کرنے لگی) حکماء کے مذہب کے مطابق اوّل مخلوق عقلِ اوّل ہی ہے۔ عقل کا نور خدا کی شان ہے۔ دانش مند کے نزدیک عقل اور گفتار کا جوہر یا

غیاث بیگ (وزیر اور خسر جہانگیر) کا درباری تھا، ایک قلندر کو رقم کثیر دی کہ عرفی کی ہڈیاں لاہور سے نجف لے جائے۔ بہر حال عرفی کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی ؎ زکاوش مژہ از گور تا نجف بروم ؛ اگر بہ ھند ھلاکم کنی وگر بہ تتار (بحوالہ شعر العجم، جلد سوم، دار المصنفین، اعظم گڈھ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۷۴)

اصل ایک ہی ہے۔ اور غالب کو گفتار سخن اس لئے عزیز ہے کہ خالقِ حقیقی یہی چاہتا ہے کہ سخن کے ذریعہ اس کی تصدیق کی جائے ؎

سخن را ازان دوست دارم کہ دوست بہ تصدیق از ما طلب گار اوست

سخن شراب کے مثل ہے اور ذکر و خیال اس کی بوتل ہے۔

سخن بادہ اندیشہ مینای او زبان بی سخن لائی پالائی او

اس تمثیلی حکایت بیان کرنے کے بعد وہ خرد، غم اور آرٹ کا باہمی رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ؎

بدانش غم آموز گارِ منست خزانِ عزیزان، بہار منست

وہ جب یہ کہتے ہیں کہ میں نظامی نہیں ہوں، جس نے عالم تصور میں خضر سے شاعری کے نکتے سیکھے ؎

نظامی نیم کز خضر در خیال بیاموزم آئین سحر حلال

اور نہ زلالی خوانساری ہوں کہ جس نے عالمِ خواب میں نظامی سے فیض اٹھایا ؎

زلالی نیم کز نظامی بخواب بہ گلزارِ دانش برم جوی آب

میں وہ ہوں جس نے اپنے دلِ دردمند کے زور پر غزل کی لے اونچی کی ہے ؎

من از خویشتن بادلِ دردمند نوای غزل برکشیدہ بلند

تو اسے محض تعلّی پر محمول کیا جانا انصاف کے بعید ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم نے غالب کے انہیں خیالات کا ادراک کرتے ہوئے لکھا ہے؟

"....غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش کیا ہے۔ "غم" گہری اداسی ہے جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں بھری دنیا کے ہمدردانہ مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے "خرد" وعلم اور تلاش کی قوت ہے جو عالمِ اسباب کے مظاہر میں اتر کر ان کے امکانات کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سجھاتی ہیں اور خواہشوں کو قابو میں

ملکہ کرہ برتاؤ کا تناسب دکھاتی ہے" شاعری" موسیقی یا مصوری انسانی روح کی یہ زبان ....

— جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے. اسی کو فکر اور
جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے. آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں — خوبصورت،
دل کش اور دلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو بھی کہنے والے کی
آنچ میں سینک دے اور ذہنی کیفیت میں شریک کرے[1]

(۸) **ساقی نامہ** : فارسی شاعری میں ساقی نامہ لکھنے کی روایت بہت پرانی ہے۔
عبدالنبی فخر الزمانی (ولادت ۹۹۸ ھ) وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے "میخانہ" (سالِ اتمام کتاب ۱۰۲۸ھ)۔
میں شیخ نظامی (م۔ ۶۱۰ھ) سے لے کر خود کو بھی شامل کر کے معاصرین میں افضل خاں (۱۰۲۸) تک ایسے
نوے شعرا کا حال لکھا ہے جنہوں نے ساقی نامے ترتیب دیئے۔ اس طرح انہوں نے ساقی نامہ کے
ہزاروں شعروں کو محفوظ کیا۔ ان کے بعد بقول سرخوش حکمت خاں نے ایک سو بیس ساقی ناموں کو
جمع کیا ہے. ہندوستانی شعرا میں ظہوری کا ساقی نامہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اصناف
سخن کے اعتبار سے ساقی نامہ مثنوی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کی شکل میں لکھے گئے۔ موضوع کے
اعتبار سے کسی نے ان ساقی ناموں میں شراب معرفت کے جام لنڈھائے یا کسی نے محض انگوری شراب
شراب پر اکتفا کی ہے. غالب نے محض تصوراتی محفل سجائی ہے ؎

مرا دستگاہ مے و شیشہ کو؟ — نشاطی چنین جز در اندیشہ کو

ساقی کیا ہے بس ایک فرضی وجود ہے ؎

چہ ساقی؟ یکی پیکر سیمیا — ز بس آرزوی مرا کیمیا

انہوں نے جس کام کے کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے، یعنی رسول اکرمؐ کی اسوۂ حسنہ کا بیان،
وہاں شرابا طہورا کے علاوہ دوسری بات ہو بھی کیوں کر سکتی ہے ؎

بود این نامہ فہرست رازِ حقست — درون و برونش طرازِ حقست

ایسا معلوم ہوتا ہے مثنوی کا یہ حصہ بڑھاپے کی دین ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اظہار تاسف
کرتے ہوئے کہا ہے کہ نوجوانی کا زمانہ تو رنج و مشقت میں گزر گیا، اب بڑھاپے میں کیا زورِ سخن

---

[1] غالب شناسی، انتخاب اردو فارسی مع دیباچہ۔ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۲۲۔

گوئی دکھاؤں گا ؎

شبابم کتاب و تبی بودہ است	زشبہای جوز اشبی بودہ است
دریغا کہ در ورزشِ گفتگوی	بہ پیری خود آرائی آوردہ ای

امیر خسرو بھی معترف ہیں کہ جوانی اور درمیانی عمر کا کلام بہترین کلام ہوتا ہے، اگرچہ آخری عمر میں اس میں پختگی ضرور آجاتی ہے لیکن جوش و سرمستی کی کمی ہوتی ہے[1] پروفیسر امرت لال عشرت (مرحوم) نے بھی مثنوی "چراغ دیر" اور "ابر گہربار" کا موازنہ کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ:

"... "چراغ دیر" شاعر کی جوانی کا ثمرہ ہے اور "ابر گہربار" پیری کی نشانی ہے۔ یہی سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک پہاڑی ندی کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری میں مشق و ممارست کی ایک سنبھلی سنبھلی، ٹھہری ٹھہری کیفیت ہے"

فردوسی کی مثنوی "شاہنامہ" زبانِ فارسی کی ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہے۔ بلاشبہ فارسی ادب میں اس پائے کی دوسری مثنوی ملنا مشکل ہے جو اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکے۔ غالب نے جرأت کی اور کمرِ ہمت کسی اور شاہنامہ فردوسی کے مقابلہ میں "شاہنامہ اسلام" پیش کرنے کا ارادہ کیا، کیا یہ بات کم قابلِ فخر ہے؟ اگر ان کو موقع ملتا اور یہ مثنوی مکمل ہوجاتی تو بلاشبہ فردوسی سے ہم چشمی کا یہ دعویٰ ہرگز تعلی نہ ہوتا ؎

زفردوسیم نکتہ انگیز تر
زمرغِ سحر خواں سحر خیز تر

---

[1] مجلہ "نیا دور" (غالب نمبر) شائع کردہ محکمہ اطلاعات، اترپردیش۔ لکھنؤ، فروری، مارچ ۱۹۶۹ ص ۹۰

غالب انسٹی ٹیوٹ کی چند نئی مطبوعات

دیوانِ غالب (ہندی) دوسرا ایڈیشن	۶۰/=
انتخاب کلام غالب (انگریزی) یعقوب مرزا	۹۰/=
غالب کاویہ کا اودھی روپ (ہندی) ترجمہ پروفیسر نورالحسن ہاشمی	۴۰/=
گفتۂ غالب ڈاکٹر محمد سیادت نقوی	۶۰/=

ملنے کا پتہ :

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

Ghalibnama

Chief Editor :
PROF. NAZIR AHMAD
Editors :
RASHEED HASAN KHAN
PROF. ABDUL WADOOD AZHAR
SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE
Aiwan-E-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane)
New Delhi- 110 002.